

# **Ästhetik der Existenz im Diskurs der Literatur**

## **Literatur als Medium der Selbsttechniken**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie  
an der Ludwig-Maximilians-Universität München

vorgelegt von  
**Yu-hsien Lin**  
aus  
Taipeh · Taiwan  
2016

Referent: Prof. Dr. Oliver Jahraus

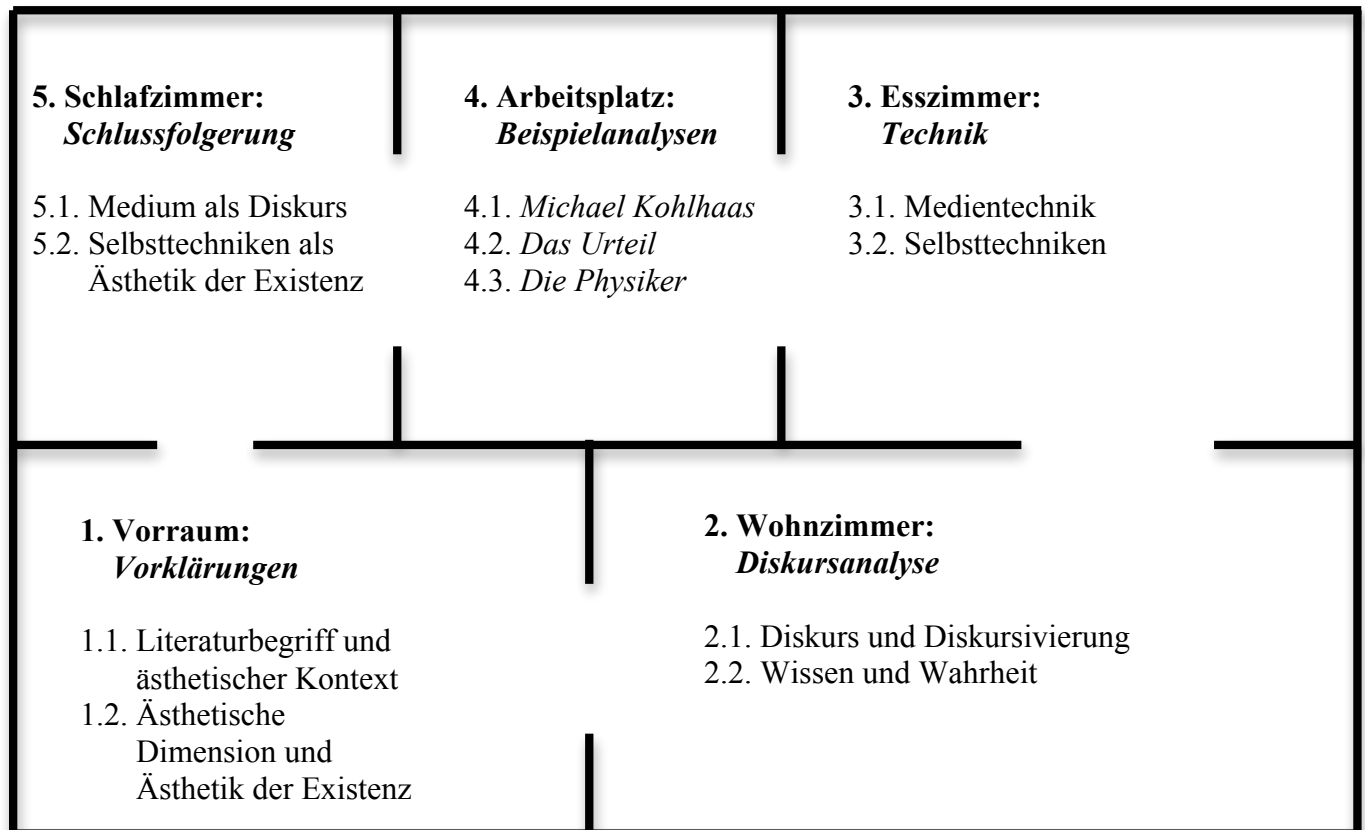
Korreferent: Prof. Dr. Sven Hanuschek

Tag der mündlichen Prüfung: 17.02.2014

## Inhaltsverzeichnis

<b>Michel Foucaults Apartment: <i>Grundriss des virtuellen Innendesigns</i></b>	4
<b>Klingel: Entrée</b>	5
<b>1. Vorraum: <i>Vorklärungen</i></b>	13
1.1. Literaturbegriff und ästhetischer Kontext	13
1.2. Ästhetische Dimension und Ästhetik der Existenz	21
<b>2. Wohnzimmer: <i>Diskursanalyse</i></b>	30
2.1. Diskurs und Diskursivierung	30
2.2. Wissen und Wahrheit	38
<b>3. Esszimmer: <i>Technik</i></b>	44
3.1. Medientechnik	44
3.2. Selbsttechniken	49
<b>4. Arbeitsplatz: <i>Beispielanalysen</i></b>	56
4.1. <i>Michael Kohlhaas</i> : Für eine Ästhetik der Existenz	59
4.2. <i>Das Urteil</i> : Eine Analytik moderner Macht	83
4.3. <i>Die Physiker</i> : Die Diskursanalyse	103
<b>5. Schlafzimmer: <i>Schlussfolgerung</i></b>	127
5.1. Medium als Diskurs	127
5.2. Selbsttechniken als Ästhetik der Existenz	130
<b>Literaturverzeichnis</b>	132
<b>Danksagung</b>	143

**Michel Foucaults Apartment:**  
*Grundriss des virtuellen Innendesigns*



**Klingel:**  
**Entrée**



## Klingel: Entrée

Das Interesse und der Ausgangspunkt dieser Forschung basiert auf der Idee einer „Ästhetik der Existenz“ im Sinne des französischen Philosophen Michel Foucault (1926–1984). Diese Überlegung bezieht sich auf die Frage nach der Form des Lebens, indem Künste und Techniken des Selbst beleuchtet werden, und stammt aus den letzten vier Lebensjahren Foucaults. „Ästhetik der Existenz“ bildet das Leitmotiv in dem Werk *Der Gebrauch der Lüste*, dem zweiten Band von *Geschichte der Sexualität*, das Anfang 1984 auf Französisch erschien. Denselben Titel trägt auch eines von Foucaults letzten Interviews, das kurz nach seinem Tod im Jahre 1984 in der Zeitschrift *Le Monde* veröffentlicht wurde.<sup>1</sup>

Foucault analysiert hierin historische Phänomene ausgehend von einem gegenwärtigen Standpunkt<sup>2</sup> und bezieht sich damit auf Nietzsche und dessen Programm einer genealogischen Geschichtsschreibung.<sup>3</sup> Diese Idee bezeichnet eine Methode historischen und zugleich kritischen Philosophierens. Foucaults Analysen der antiken Selbstkünste und Selbsttechniken schließen historische Aspekte ebenso ein wie gegenwärtige und bilden somit eine kritische Infragestellung der heutigen Denkweisen in Bezug auf die Geschichte. Der doppelte Charakter dieses Topos in seinem Programm „Ästhetik der Existenz“ erzeugt einen produktiven Antrieb für das philosophische Denken mit dem Anspruch, Gegenwartskritik mit historischen Mitteln zu üben.

Diese Foucault'sche Idee inspirierte auch in Deutschland die wissenschaftliche Forschung. Die Perspektiven in Foucaults Text bewirkten eine Auseinandersetzung unter den Philosophen Mitte der achtziger Jahre. Im Vordergrund steht in dieser Phase die Tendenz eines individualistischen Denkens der gesellschaftlichen Vernunft gegenüber. Die Politik wird durch die verstärkte Subjektivität mehr und mehr in Frage gestellt. Dabei konstatiert Foucault: „Was mich erstaunt, ist, dass in unserer Gesellschaft die Kunst nur noch eine Beziehung mit den Objekten und nicht mit den Individuen oder mit dem Leben hat, und auch, dass die Kunst ein spezialisierter Bereich ist, der Bereich von Experten, nämlich den Künstlern. Aber könnte nicht das Leben eines jeden Individuums ein Kunstwerk sein?“<sup>4</sup> Unter Berücksichtigung dieser Betrachtung, in der Foucault die Form des Lebens analysiert, wird in meiner Arbeit die

<sup>1</sup> Eine deutsche Übersetzung des Gesprächs erschien in einem Buch mit dem Titel *Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch* im Merve Verlag, Berlin 1984.

<sup>2</sup> Foucault: Die Sorgen um die Wahrheit, in: *Ästhetik der Existenz*, S. 233.

<sup>3</sup> Foucault: Nietzsche, die Genealogie, die Historie (1971), in: *Schriften II*.

<sup>4</sup> Foucault: Zur Genealogie der Ethik, in: *Ästhetik der Existenz*, S. 201.

Frage wieder aufgeworfen, in welcher Beziehung das Leben eines Individuums mit seiner Gesellschaft steht bzw. wie Individuum und Gesellschaft über eine Ästhetisierung der Existenz verurteilt werden.

In dieser Forschung werde ich die zentrale Bedeutung der Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ und verwandte Phänomene besonders im Bereich der Literatur, die Foucault in seinen Werken behandelt, untersuchen. Literatur ist dabei ein Reflexionsmedium (Spiegel) und ein Dokument der Ästhetisierung der Existenz. Ich will in meinem Projekt Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ so rekonstruieren, dass damit zugleich ein Interpretationsmodell für Literatur sichtbar wird. Um der historischen Diskussion dieses Konzepts Rechnung zu tragen, spiele ich dieses Modell an drei Beispielen von Kleist, Kafka und Dürrenmatt durch. An der Literatur will ich aufzeigen, wie das Konzept einer Ästhetik der Existenz gesellschaftliche Definitionen des Subjekts transgredieren kann. Literatur – das will ich nachweisen – ist ein historisch variables Instrument, um eine aktive Subjektivierung zu beschreiben. Foucault geht bei dem Programm der Lebenskunst nicht von der sozialen Praxis aus, sondern von den antiken Diskursen über das sexuelle Verhalten hin zum Thema „Ästhetik der Existenz“. Der Diskurs handelt davon, wie sich das Subjekt verhalten und selbst führen soll. In *Der Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich* wird antike Selbstthematisierung analysiert und es wird auf die Frage eingegangen, wie das Thema „Sexualität“ in der Antike ein ethisches Problem darstellte und inwieweit moralische Antworten darauf erwidert wurden.<sup>5</sup> Subjektivität und individuelles Selbstverständnis bilden dabei die wichtigsten Kernpunkte; die objektive Darstellung von Macht- und Regierungstechniken tritt in den Hintergrund.<sup>6</sup>

In Foucaults Texten der achtziger Jahre finden sich immer wieder vielfältige Untersuchungen über das Subjekt. Für ihn ist das Subjekt ein allumfassendes Thema. Im gewissen Sinne stellt das Subjekt und seine Bildung die verschiedenen Formen der Subjektivierung dar. In der Tat bildet die Subjektwerdung eine systematische Schnittstelle der verschiedenen Werke Foucaults von der Geschichte des Wahnsinns (in *Wahnsinn und Gesellschaft*, französische Originalausgabe von 1961) über die Geschichte der Wissensordnung (in *Die Ordnung der Dinge* 1966) bis zu der späten Geschichten der ethischen Diskurse in der Antike (in *Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich* 1984). All

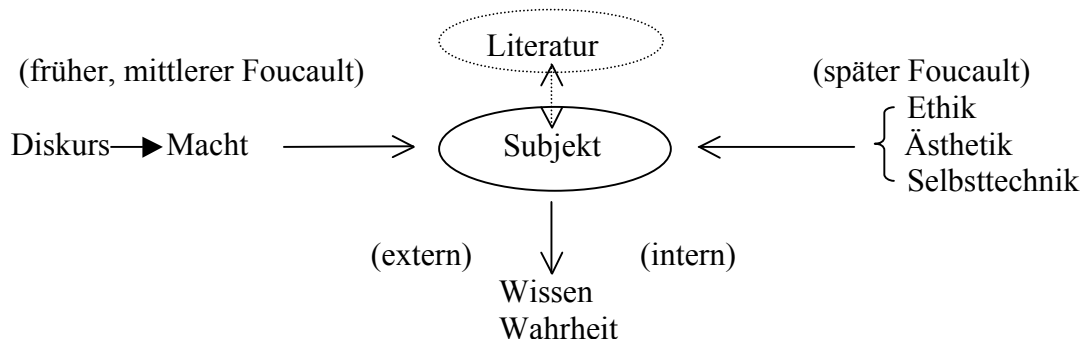
---

<sup>5</sup> Foucault: *Der Gebrauch der Lüste*, S. 7–45.

<sup>6</sup> Für kritische Perspektiven zu Foucaults Lektüren der antiken Texte siehe Wolfgang, Detel: *Macht, Wissen, Moral*, in: Foucault und die klassische Antike, S. 13–75.

diese Texte behandeln die Geschichte der Verfahren, in denen Subjektivität im Wechselspiel zwischen „Objektivierung und Subjektivierung“ entsteht.<sup>7</sup>

Für diese Untersuchung von Subjektbildungsprozessen lässt sich folgendes Schema als Schwerpunkt für die These meiner Arbeit aufstellen:



Foucault unterscheidet drei Klassen von verschiedenen, sich überschneidenden Subjektivierungsverfahren: Wissens-, Macht- und Selbstpraktiken.<sup>8</sup> In diesem Schema steht das Subjekt im Mittelpunkt und befindet sich im historisch variablen Wechselverhältnis von Wissen, Macht und Selbstverhältnis. Diese drei Klassen können daher nicht unabhängig voneinander betrachtet werden. Subjektivität (= das, was das Subjekt zum Subjekt macht) stellt aus diesem Grund keine stabile Struktur dar, sondern ist das Resultat vieler einzelner Prozesse der Subjektivierung.<sup>9</sup> In diesem Zusammenhang wirken Wissen und Macht auf die Subjektivität von außen und die Ethik von innen ein. Die Frage stellt sich nun, inwieweit die Subjektivität die Literatur beeinflusst? Wenn die Literatur ein Ort des Gegensatzes in der Subjektkonstitution zwischen Macht und Selbsttechnik ist, inwiefern spiegelt sich die Literatur in polyvalenten Facetten in der „Ästhetik der Existenz“ und umgekehrt?

Nachfolgende Auseinandersetzung besteht aus theoretischen und praktischen Teilen, und folgt einer Struktur, die veranschaulicht, wie und in welcher Abfolge man *Michel Foucaults Wohnung* besuchen würde. Einerseits geht es um die Konzeptualisierung einer räumlichen Struktur in Form einer Wohnung; andererseits stellt der Besuch der einzelnen Zimmern einen Argumentationsvorgang dar, der den Leser gleichsam durch Foucaults Wohnung führt. Denn über die Metapher der Verräumlichung für eine literaturwissenschaftliche Untersuchung lässt sich Literatur als Medium visualisieren und betrachten. So tritt Foucaults Wohnung als Argumentation auf. Genau dieser Besuch von Foucaults Wohnung ist der Ausgangspunkt für

<sup>7</sup> Foucault: *Foucault*, in: *Ästhetik der Existenz*, S. 221.

<sup>8</sup> Vgl. Foucault: *Der Gebrauch der Lüste*, S. 12 f.

<sup>9</sup> Veyne: *Michel Foucaults Denken*.

die folgende Analyse, und gleichzeitig lässt sich mit ihr Literatur als spezifische Medien- und Selbsttechniken näher betrachten.

Bei einer Einladung in Foucaults Wohnung betritt man zunächst den *Vorraum* (Kapitel 1) – im Vorraum richtet sich das Interesse auf die grundlegenden *Vorklärungen*, indem hier ein Literaturbegriff konzipiert und gleichzeitig in einen ästhetischen Kontext eingebettet wird. Der Vorraum liefert dann den Anschluss für die ästhetische Dimension einer Ästhetik der Existenz: Neben Foucaults Idee wird auch die „Ästhetik der Existenz“ mit einbezogen. Mit einem solchen Leitmotiv geht es nicht mehr in erster Linie um die Idee, sondern um die Frage nach der Form des Lebens, was die ästhetischen Formationen jedoch nicht-diskursiv erscheinen lässt. Die Frage nach dem Verhältnis von der Idee einer „Ästhetik der Existenz“ und der Form des Lebens schlägt sich in der immer neu verhandelten Spannung zwischen theoretischem Anspruch und empirischem Gegenstand nieder: Foucaults Analyse setzt diese in Gang und das Programm „Ästhetik der Existenz“ lässt sich dadurch ständig diskursiv überdenken. Bisher bestand diese Foucaultsche Idee aus Ansichten, die in seinem Text ersichtlich werden, nämlich dass der Literaturbegriff geklärt und zugleich in einem ästhetischen Kontext überdacht werden muss. Nun stellt sich Foucault die Frage, wie dieser Literaturbegriff definiert werden kann, wobei nicht nur die theoretische Grundlage, sondern auch dessen ästhetischer Kontext bedacht werden sollte. Zugleich müssen Foucaults wandelbare Ansichten und seine verschiedenen Texte mit einbezogen werden.

Die zentrale Bedeutung der Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ bringt dann im Anschluss folgende Fragen hervor: Geht es um die Reflexion der Literatur oder um einen Spiegel der Ästhetisierung der Existenz? Hinter Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ kann nämlich zugleich ein Interpretationsmodell für Literatur sichtbar werden. In diesem ästhetischen Kontext dient die Literatur als Reflexionsmedium für die Ästhetik der Existenz, die damit aber nicht die Ordnung der Dinge weitergibt, sondern sie modelliert. In Verbindung mit der *ästhetischen Dimension* hat die *Ästhetik der Existenz* keine letztgültige unhinterfragbare Anerkennung verdient: Denn der Literaturbegriff als Reflexionsmedium für die Ästhetik der Existenz zeigt die ästhetische Konzeption eines medial variablen Entwurfs auf. Ausgehend davon bringt die Literatur die Ästhetik der Existenz hervor.

Die Frage stellt sich nun nach den Elementen der Literatur und sie führt in das *Wohnzimmer* (Kapitel 2). Es wird auf einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken eingegangen, der grundsätzlich auf eine *Diskursanalyse* abzielt, nämlich auf den Begriff des Diskurses selbst und den Prozess der Diskursivierung. Gerade dieses prozessuale und performative Moment wird in der folgenden Analyse herausgehoben, weil es als



Konstituente des Verhältnisses von Literatur und einer Ästhetik der Existenz verstanden wird: Das Wohnzimmer verweist auf einen der zentrale Theoriebausteine von Foucaults Denken, der sich selbst keine Bedeutung gibt, aber im Diskurs analysiert wird. In dieser Diskursanalyse ist nicht allein der Begriff des Diskurses für die Auseinandersetzung mit Foucault zentral, sondern die in seinen Arbeiten immer wieder anvisierte Ordnung dessen, was sich diskursiven Zusammenhängen entzieht. So geht der Begriff des *Diskurses* selbst dem nach, wie sich in Foucaults Beschäftigung die unterschiedlichen Gegenstandsbereiche durch ihre zugehörigen Institutionen (wie Wahnsinn durch Psychiatrie) immer neu und kritisch konstituieren. In Zusammenhang mit diesem Diskurs-Begriff ist der Prozess der *Diskursivierung* aufzufassen. Das Verhältnis zwischen dem Begriff des Diskurses selbst und dem Prozess der Diskursivierung ist zugleich das prozessuale und performative Moment in dieser hier vorliegenden Untersuchung. Es wird zum Beispiel geprüft, wie die Darstellung eines sozialen Außenseiters in der Literatur das Wissen von der Form des Lebens veranschaulicht. Diese Darstellung einer Existenz eines sozialen Außenseiters und dessen Verhältnis zum „normalen“ Mitglied der Gesellschaft in der Moderne, lässt sich nicht nach dem Muster des Ausschlusses, sondern nur in ihrem komplexen Zusammenspiel in der Literatur bestimmen. In dieser Zusammensetzung kann die Ästhetik der Existenz untersucht und dadurch die *Wahrheit* zur Lebenskunst erstellt werden.

Damit betritt man das *Esszimmer* (Kapitel 3), das in seiner spezifischen Metaphorik diesen performativen Aspekt zusätzlich unterstreicht. Hier geht es dann um das entscheidende Instrument einer Ästhetik der Existenz, wie sie diese Arbeit konzipiert. Damit sind vor allem die *technischen*, medialen und medientechnischen Grundlagen des Diskurses gemeint: Die Hypothese meiner Analyse beruht auf einem grundsätzlichen Verhältnis zwischen Foucaults Arbeiten, beispielsweise *Wahnsinn und Gesellschaft* und *Die Geburt der Klinik*; sie helfen dabei „Diskurs und Diskursivierung“ und „Wissen und Wahrheit“ zu trennen. Nun stellt sich die Frage, wie stark „Wissen und Wahrheit“ auf „Diskurs und Diskursivierung“ einwirkt, um „Diskurs und Diskursivierung“ also das Ergebnis von „Wissen und Wahrheit“ darzustellen.

In diesem Kapitel, in dem es auch um eine Refundierung der Foucaultschen Diskursanalyse durch eine Konzeption von *Medientechnik* geht, bewegt sich diese Analyse auf den Aspekt der Medientheorie Friedrich A. Kittlers hin, die systematisch ausgewertet und diskutiert wird. In diesem Fall handelt es sich um die Reflexion im Sinne Kittlers: Inwieweit könnte man ihn noch lesen und interpretieren? Dabei wird für Foucault der ursprüngliche Begriff der Ästhetik der Existenz zwar nicht im idealistischen Sinne einer autoreflexiven Autonomie, wohl aber im Sinne eines ästhetischen Selbstentwurfs wichtig. Dieser wird doch

selbst von Foucault als *Selbsttechnik* entworfen. Abschließend ist zu fragen, in welcher Weise die Medientechnik der Selbsttechnik gegenübersteht.

Damit betritt man in dieser Arbeit den *Arbeitsplatz* (Kapitel 4), mithin jenen Bereich, wo es um die eigene Arbeit am Text, also um die Textinterpretationen geht: Der Arbeitsplatz problematisiert immer wieder im Sinne Foucaults eine theoretische Konzeption, die nicht ohne drei literarische Beispiele entworfen werden kann. Diese drei *Beispielanalysen* sind permanent auf die Konzeption der Ästhetik der Existenz in den Jahren 1810, 1913 und 1961 angewiesen. Der Arbeitsplatz macht die drei literarischen Texte daraufhin analysierbar, inwiefern die Konzeption einer Ästhetik der Existenz im diskursiven Spannungsfeld von dem Rechtsstreit zwischen Individuum und Gesellschaft, dem Konflikt zwischen Vater und Sohn und der labyrinthischen Welt zwischen Normalem und Irrem chronologisch konzipiert sind; und umgekehrt wie diese Werke zur ethischen Gestaltungen, zur Weiterentwicklung von Konstitutionen der Ästhetik und schließlich zur Selbsttechniken beitragen. Die Analyse wählt kanonisierte Texte, um jeweils in einem spezifischen historischen Kontext, der allerdings nur schwach ausgeleuchtet wird, jeweils spezifische Ausprägungen nicht nur einer Ästhetik der Existenz, sondern auch ihrer medialen Diskursivierung durch und in der Literatur anschaulich zu machen. Sie bezieht sich auf Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas*, Franz Kafkas *Das Urteil* und Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker*. Die Interpretationen aller drei Texte unterliegen jeweils einem historischen und einem werksgeschichtlichen Modell, das als Umsetzung einer Ästhetik der Existenz identifiziert werden kann.

Die Erzählung *Michael Kohlhaas*, dessen Handlung im 16. Jahrhundert mit einer Darstellung eines Rechtsstreits zwischen einem Individuum und einer staatlichen Institution beginnt, verändert sich im weiteren Verlauf in Bezug auf den Standpunkt „der rechtschaffensten und zugleich entsetzlichen Menschen seiner Zeit“ und den gesellschaftlich-politischen Schwankungen des 19. Jahrhunderts. In Verbindung mit dem Streit um die Pferde vom Rosshändler Kohlhaas durch den Junker von Tronka wird die Frage nach der Ordnung der Welt aufgeworfen, die bei Kleist mehrfach gefordert wird, und was in der folgenden Analyse thematisiert wird. Der Widerstand zwischen Kohlhaas und dem Junker von Tronka wird dahingehend veranschaulicht, inwiefern die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz dazu führt, dass durch ein Eingreifen des Theologen Luthers Kohlhaas als Rebell und Sünder konzipiert wird. Nach dem Widerstand Kohlhaas' und der Erneuerung seiner Klage, bleibt zu fragen, wie man die Ordnung der Welt als die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz an der Figur des Michael Kohlhaas ex negativo nachverfolgen kann.

Auch in Kafkas *Urteil* wird die Ordnung der Welt in Bezug auf Machtstrukturen angesprochen und ausgeführt. So bekommt man als Leser zwar die Gedanken des Sohnes mit, aber nicht die des Vaters. Dieser wird durch seine kritisierenden, drohenden und spöttischen Äußerungen dargestellt, die dem Sohn wie dem Leser überwiegend unverständlich bleiben. Schließlich wird auch klar, dass allein Georg den Konflikt mit dem Vater wahrnimmt. Auch bei Kafka geht es um Machtstrukturen: Die Sicht des anonymen Friends auf Georg ist nüchtern und teilnahmslos. Georgs Sprung von der Brücke am Ende der Geschichte erzeugt eine Dynamik, die viel Interpretationsspielraum lässt. Der anonyme Freund ist als ein Doppelgänger Georgs zu betrachten, der im fernen Russland lebt; eine Gegenposition ist in erster Linie nur mit dem Vater erzeugt worden. „Ein Sohn nach meinem [d.h. dem Vater] Herzen“ sowie der leise Ausruf Georgs beim Sprung von der Brücke „Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt“ zeigen Machtstrukturen auf, die sich mithilfe Foucaults als Machttheoretiker interpretieren lassen.

Im Gegensatz zum Generationskonflikt in Kafkas *Das Urteil*, spielt sich in *Die Physiker* ein Labyrinth der Welten zwischen Normalem und Irrem ab, wie der Ausgangspunkt des Stücks in einem Sanatorium mit drei Kernphysikern als Patienten bereits deutlich zeigt: So ist die Welt als Labyrinth zu betrachten. Im Spielraum des Irrenhauses sind die Mordfälle der Krankenschwestern als Unglücksfälle möglich und aufgrund dieser verkehrten Welt ist nicht zu unterscheiden, ob die drei Physiker gefährliche Mörder oder wahnsinnige Kranke sind. Dies zeigt also, dass in diesem Fall die Verhältnisse zwischen normal und verrückt vertauscht werden können. Auch hier könnte sich die Foucaults Diskursanalyse, die solche Zuschreibungen von Normalität und Wahnsinn als diskursive Effekte zu durchschauen hilft, als produktiv erweisen: Möbius Abkehr von der Außenwelt stellt die Frage nach der Ethik in der Wissenschaft und geht von der Erkenntnis aus, dass auch er letztlich scheitert, was wiederum die Schlussfolgerung zulässt, dass Wissenschaft zwangsläufig zum Negativen führt. Doch vor allem aufgrund der Paradoxie der verrückten Chefärztin lässt sich solcher Effekt, die „schlimmstmögliche Wendung“, weiterdenken: Hier ruft das Groteske von Dürrenmatt uns zur kritischen Reflexion auf, und schließlich werden die wahren Umstände, die zur Katastrophe führen, deutlich. Alle Modelle, die die Literatur entwirft, erweisen sich somit selbst als geradezu technische oder technifizierte Verfahren, die sich ihrerseits funktional als Medien beschreiben lassen.

Die Forschungsliteratur zu den Autoren und Texten wird zur Kenntnis genommen, dennoch ist es auch bei einer spezifischen Interpretationsperspektive förderlich, neuere Ansätze auf eine Funktionalisierung solcher Lektüren zu überprüfen. Durch die Erarbeitung

solcher Lektüren ergibt sich einerseits die Funktion der Literatur und bietet andererseits die Möglichkeit, die Ästhetik der Existenz in der Gegenwart zu beschreiben.

In Bezug auf die Literatur als *Medium* soll am *Schlafzimmer* (Kapitel 5) das Ergebnis meiner Forschung herausgestellt werden. Es führt zuletzt in den intimen Kern und zugleich zum Ende der Argumentation, indem es noch einmal im Zusammenhang die medialen und technischen, epistemologischen und ästhetischen Dispositionen zusammenführt, die die Grundlage dafür bilden, dass sich in der Literatur eine Ästhetik der Existenz nicht nur ausdrücken kann, sondern dass Literatur gleichermaßen in der Lage ist, diese Ästhetik zu modifizieren und zu kritisieren: Diese Arbeit soll einen Beitrag zur Literaturwissenschaft leisten, indem sie aufzeigt, wie die Ästhetik der Existenz im Diskurs der Literatur und wie die Literatur als Medium der Selbsttechnik funktioniert. Auch im Sinne einer *Literatur als Medium*, soll diese Arbeit zu der modernen Kritik an der Ästhetik der Existenz am Beispiel Foucaults beitragen. Daher lässt sich diese Arbeit auch in einem weiteren Bereich, den der Kulturwissenschaft, einordnen. Schließlich soll das Ergebnis dieser Arbeit der *Medialität als Ästhetik der Existenz* dienen. Wenn die Selbsttechniken von Literatur über die Ästhetik der Existenz bestimmt werden, wird der Besuch in Foucaults Wohnung zur Lösung dieser Aufgabe führen. Es klingelt!

## 1. Vorraum: *Vorklärungen*

### 1.1. Literaturbegriff und ästhetischer Kontext

Im folgenden Abschnitt „Literaturbegriff und ästhetischer Kontext“ geht es zunächst um die Frage, was Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ als Überlegung in der Gegenwart ist. Was beinhaltet in diesem Erkenntnisinteresse einerseits überhaupt eine Idee einer „Ästhetik der Existenz“, die zugleich aber eine Frage nach der Form des Lebens ist und die sich als etwas Nicht-Diskursives versteht? Was beinhaltet andererseits die Analyse oder das Programm „Ästhetik der Existenz“ als etwas Diskursives? Diese Überlegungen führen zu der Untersuchung, was sich aus Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ als Fragestellung entwickeln kann. Mit welcher Methodik kann hier sowohl ein Literaturbegriff konzipiert als auch (nach diesem Literaturbegriff) ein ästhetischer Kontext begründet werden?

Der Name Michel Foucault steht im postmodernen Denken für Innovation. Zum Verständnis seiner Werke stellt sich zuallererst meistens die Frage, was Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ überhaupt bedeutet. Einerseits handelt es sich hierbei um ein Wissen, andererseits um ein Ordnungsprinzip. Was bedeutet es also, wenn Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ am Beginn eines solchen Leitbegriffs steht? Das Erkenntnisinteresse bezieht sich auf die Ausgangslage, die mit Foucaults Idee verknüpft ist, aber trotzdem im Allgemeinen nach einer „Ästhetik der Existenz“ sucht. Dieses vorab Klären betrifft das epistemologische Problem, wie es sich bei einer allgemeinen Verwendung der Idee ergibt: So soll beispielsweise im Sinne von Foucaults Idee einer „Sexualität“ als nicht-genuine Naturerscheinung, sondern als historisch Erfahrung und geschichtliches Konstrukt verstanden werden. Somit ist mit Foucaults „Ästhetik der Existenz“ die Idee gemeint, die dem Charakter von Niklas Luhmanns System-Umwelt-Differenz und Oliver Jahraus’ struktureller Kopplung von Bewusstsein und Kommunikation ähnelt.<sup>10</sup> Foucaults Idee als eine „Ästhetik der Existenz“ geht nicht von der „ursprünglichen“ Theorie aus, sondern von einem Theoriebaustein

---

<sup>10</sup> Unter „System-Umwelt-Differenz“ versteht Luhman, dass sich ein System grundlegend von seiner Umwelt abgrenzt. Es gibt also immer etwas, was zum System gehört, und etwas, was nicht dazu gehört (Umwelt). Diese Differenz System/Umwelt liegt der gesamten Systemtheorie zugrunde. Luhman kritisiert die Behauptung, dass die Systeme zu einem Ganzen verbunden werden oder sich selbst zu einem Ganzen verbinden. Die Gesellschaft besteht nach dieser Vorstellung aus einzelnen Menschen und ihren Beziehungen. (Siehe dazu Luhmann: Soziale Systeme, S. 22) Unter „struktureller Kopplung von Bewusstsein und Kommunikation“ versteht Jahraus, dass „ein Medium [...] die strukturelle Kopplung von Bewusstsein und Kommunikation [leistet]. In dieser Kopplung wird Wahrnehmung so verarbeitet, daß in einem Akt der Interpretation Sinn prozessual konstituiert wird.“ (Siehe dazu Jahraus: Literatur als Medium, S. 90.)

„eine[r] [...] positive[n] [...] ‚Lebensmacht‘ [...], die das Leben in ihre Hand nimmt, um es zu steigern und zu vervielfältigen, um es im einzelnen zu kontrollieren und im gesamten zu regulieren“<sup>11</sup>. Damit bringt Foucaults Idee wiederum eine grundlegende Bedeutung für eine „Ästhetik der Existenz“, in der die unterschiedlichen Überlegungen zur selben Zeit bestehen und miteinander interagieren können: Denn diese Überlegung zeigt nicht nur auf, was Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ ist, sondern sie führt auch zur Frage nach der Form des Lebens. Die Überlegung bezieht sich auf das komplexe Zusammenspiel von Elementen wie „das Dispositiv, das es erlaubt, nicht schon das Wahre vom Falschen, sondern vielmehr das wissenschaftlich Qualifizierbare vom Nicht-Qualifizierbaren zu scheiden“<sup>12</sup>. So sollen sich die Überlegungen für Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ zusätzlich auf die Frage nach der Form des Lebens beziehen: Einerseits lässt sich eine strukturierte Menge von Äußerungen im Bezug auf Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ hervorbringen; andererseits lässt sich im Bezug auf die Frage nach der Form des Lebens ein Diskurs wiedergeben. Diese beide Überlegungen sollen schließlich als eine Modellvorstellung für selbstreferentielle und selbstorganisierende Systeme dienen und zeigen, dass sich die moderne Gesellschaft seit dem 18. Jahrhundert aus unterschiedlichen selbständigen Subsystemen, die auch das Literatursystem umfassen, konstituiert hat.<sup>13</sup>

Eine „Ästhetik der Existenz“ nach Foucaults Idee bringt das Leitmotiv in seinem Werk hervor, wodurch zwei Fragen aufgeworfen werden: Was ist „Ästhetik der Existenz“ und wie thematisiert Foucaults Werk eine Ästhetik der Existenz? Beispielsweise geschieht dies im Werk *Der Gebrauch der Lüste*, das zum zweiten Band von *Geschichte der Sexualität* gehört und auch das Anfang 1984 auf Französisch erschien. Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ und ihre Frage nach einer Form des Lebens können als Effekt differentieller Beziehungen gelten. Daneben ist auch die „Ästhetik der Existenz“ nicht das Ergebnis rationaler Denkprozesse Foucaults, sondern sie ergibt sich mit der Zeit aus der Analyse von Foucaults Idee. So konstituiert sich eine Ästhetik der Existenz dadurch, dass in der Beobachtung von Foucaults Werk bestimmte historisch situierbare gesellschaftliche Praktiken ausgemacht werden können.<sup>14</sup>

Im Hinblick auf die veränderte Voraussetzung lassen sich anschließend historische Phänomene ausgehend von einem gegenwärtigen Standpunkt analysieren. Denn in diesen

---

<sup>11</sup> Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 132 f.

<sup>12</sup> Foucault: *Dispositive der Macht*, S. 124.

<sup>13</sup> Schmidt: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, S. 9.

<sup>14</sup> Vgl. Spencer-Browns Begriff „Bezeichnen“. Wie Foucaults „Ordnung der Dinge“ ist nach Spencer-Brown die Aussagenlogik der Kalkül sowohl vom Unterscheiden als auch vom Bezeichnen. Siehe: Spencer-Brown: *Law of Form*.

Voraussetzungen geht es einerseits um Foucaults Idee und andererseits um dessen Programm. Sie funktionieren wie der „Diskurs im Diskurs der Gebildeten“<sup>15</sup>. Das bedeutet, dass Foucault die historischen Phänomene analysiert. Somit gestaltet die Betrachtungsweise Foucaults einen Gegendiskurs, „indem man sie [...] auf der Ebene dessen, was sie sagt, [und nicht mehr] in ihrer Bedeutungsform befragt. [...]. [Denn] [i]n der modernen Zeit ist die Literatur das, was das signifikative Funktionieren der Sprache kompensiert (und nicht bestärkt).“<sup>16</sup> Demzufolge kann sich Foucault einerseits auf alle ausdifferenzierten Ideen beziehen, die bereits für eine Codierung verfügbar sind. Andererseits stellt dessen Programm eine Gegenwarts kritik mit historischen Mitteln dar. Damit kann Foucault das historische Apriori und transzendente Denken in schriftliche bzw. sprachliche Form übertragen, indem es die diskontinuierliche Abfolge der Epochen mit ihren Brüchen darstellt. Die ästhetische Konzeption Foucaults berücksichtigt in einer Zeit nicht nur allein ihre historische Erfahrung, sondern auch ihre gegenwärtige Anwendung.

Gerade diese Idee Foucaults charakterisiert eine Methode, die sich aus einem historischen und zugleich kritischen Philosophieren zusammensetzt. Es zeigt sich, dass Foucaults Idee als Methode radikal begrenzt ist, denn diese Methode verweist auf eine Bedeutung, die sie selbst nicht innehat, aber im Diskurs darlegt. „[Diese Methode], die in sich selbst ein außerordentlich komplexer und reichhaltiger Gegenstand der Analyse ist, dient gleichzeitig als Modell für die Analyse der Erscheinung anderer Bedeutungen, die nicht eigentlich sprachlicher Natur sind.“<sup>17</sup> Foucaults Idee der „Ästhetik der Existenz“ kann also zur Methode werden: Indem er auf eine Methode abzielt, verweist seine „Ästhetik der Existenz“ auf ein theoretisches Postulat bzw. auf einen theoretischen Anspruch, ohne dass sie selbst definiert würde. Dadurch bringt eine Methode über ihre semiotische Bedienung einen empirischen Gegenstand ans Licht. Es handelt sich um Foucaults Analyse, die nicht darin besteht, „das Unsichtbare sichtbar zu machen, sondern zu zeigen, wie unsichtbar die Unsichtbarkeit des Sichtbaren ist“<sup>18</sup>. So lässt Foucaults Analyse fragen, in welcher Weise das historische Philosophieren dem kritischen Philosophieren gegenübersteht.

Foucaults Analysen bringen die antiken Selbstkünste und Selbsttechniken hervor. Durch diese Voraussetzungen werden folgende Aspekte hervorgebracht, durch die man sich historisch ebenso wie gegenwärtig entscheiden muss. Wie Foucaults Postulat vom „Verschwinden des Subjekts“ in Anlehnung an Nietzsche zeigt, entfaltet sich somit eine kritische

---

<sup>15</sup> Frank: Zum Diskursbegriff bei Foucault, S. 25.

<sup>16</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 76 f.

<sup>17</sup> Foucault: Von der Subversion des Wissens, S. 9.

<sup>18</sup> Foucault: Das Denken des Außen (1966), in: Schriften I, S. 678.

Infragestellung der heutigen Denkweisen, „dass nämlich dort, wo Zeichen sind, nicht der Mensch sein kann und dass dort, wo man Zeichen zum Sprechen bringt, der Mensch schweigen muss“<sup>19</sup>. Foucaults Analysen beziehen sich auf die Geschichte. „[Die Geschichte stellt] wahrscheinlich nur eine Oberflächenerscheinung, eine Spiegelung, eine Schaumkrone [dar], während das eigentliche Tiefenphänomen, von dem wir geprägt sind, das vor uns da ist und uns in Zeit und Raum trägt, das *System* ist.“<sup>20</sup> Somit geht Foucaults Analysen von seinem Programm der „Ästhetik der Existenz“ aus, in dem es um eine kritische Infragestellung der heutigen Denkweisen in Bezug auf die Geschichte geht. Diese Unvereinbarkeit bewirkt dann produktiven Antrieb für das philosophische Denken. Foucaults Programm „Ästhetik der Existenz“ zeigt nicht nur den Anspruch Gegenwartskritik auszuüben, sondern auch die Geschichte miteinzubeziehen. Durch diese Erkenntnisse des Nicht-Diskursiven und Diskursiven lässt sich Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ nach und nach in die Gegenwart übertragen.

Durch diese Erkenntnisse lässt sich die Foucaultsche Idee zu einer Fragestellung formen, denn sie befindet sich bereits in der Idee. So drückt sie den Zusammenhang in folgender Formel aus: Literatur ist per se wie Kunst, insofern „[überbrückt sie] die Differenz von Wahrnehmung und Kommunikation [...], [kompensiert] die Wahrnehmungsfähigkeit der Kommunikation“<sup>21</sup>. Bezogen darauf handelt es sich um einen Funktionszusammenhang zwischen der „theoretischen Metaebene“ und der „empirischen Objektebene“<sup>22</sup>, also einerseits um die Frage nach dieser Foucaultschen Idee und andererseits um die Überlegung, die in dieser Idee steckt. Abhängig davon, wie sie zur Frage umformuliert wird, lässt sich ein ästhetischer Diskurs darüber führen. Diese Foucaultsche Idee motivierte auch in Deutschland zunehmend die wissenschaftliche Forschung. Denn diese Idee ist wie eine Modellvorstellung, die letztlich zur wissenschaftlichen Forschung führt. Somit soll sie nicht begründen, wie sich in der wissenschaftlichen Forschung eine Klärung ergibt, sondern die wissenschaftliche Forschung soll zeigen, wie Kultur und Philosophie Gemeinsamkeiten in dieser Foucaultschen Idee finden: „Die fundamentalen Codes einer Kultur, die ihre Sprache, ihre Wahrnehmungsschemata, ihren Austausch, ihre Techniken, ihre Werte, die Hierarchie ihrer Praktiken beherrschen, fixieren gleich zu Anfang für jeden Menschen die empirischen Ordnungen, mit

<sup>19</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge. [Gespräch mit R. Bellour] (1966), in: Schriften I, S. 651.

<sup>20</sup> Foucault: Gespräch mit Madeleine Chapsal (1966), in: Schriften I, S. 665.

<sup>21</sup> Luhmann: Die Kunst der Gesellschaft, S. 33.

<sup>22</sup> Jahraus: Literatur als Medium, S. 75. Dabei erklärt Jahraus: „Diesen Design-Begriff hat Matejovski auf die medientheoretische Expansion und Modifikation der Kulturwissenschaften unter der Formel ‚Von der Sinnstiftung zum Informationsdesign‘ – allerdings mit einem Fragezeichen versehen – angewendet.“ Siehe: Fußnote 158.



denen er zu tun haben und in denen er sich wiederfinden wird. Am entgegengesetzten Ende des Denkens erklären wissenschaftliche Theorien oder die Erklärungen der Philosophen, warum es im allgemeinen eine Ordnung gibt, welchem allgemeinen Gesetz sie gehorcht, welches Prinzip darüber Rechenschaft ablegen kann, aus welchem Grund eher diese Ordnung als jene errichtet worden ist.“<sup>23</sup>

Mit der wissenschaftlichen Forschung werden die Perspektiven in Foucaults Text konzeptualisiert, die dann für diesen Text gelten. Somit befinden sich die Perspektiven in Foucaults Text in einem Dilemma, denn sie werden dadurch doppeldeutig, weil sie einerseits den Sinn der jeweiligen Interpreten beinhalten und andererseits den von Foucault. Dadurch bewirken sie eine Auseinandersetzung in der philosophischen Forschung. Diese Auseinandersetzung ist auch eine Kritik an der traditionellen philosophischen Methode, die zwangsläufig auf die Suche nach dem Ursprung des Sinns zurückführt. Gerade in diesem Sinne findet sich nicht die ursprüngliche Idee Foucaults, weil die Auseinandersetzung immer den jeweiligen philosophischen Standpunkten und der Textexegese folgt. Somit bewirken die Perspektiven in Foucaults Text eine Diskussion unter den Philosophen Mitte der achtziger Jahre, denn sie stellen eine Kontroverse dar, die sich auf die „biologische Voraussetzung der Vergleichbarkeit der kognitiven Ausstattung von Menschen“ bezieht. Zugleich sind sie eine Auseinandersetzung, die auf „der soziologischen Voraussetzung vergleichbarer sprachlicher Sozialisation und Akkulturation [basiert], die einen vergleichbaren Bestand an sprachlichen Konventionen [...], kognitiv schematisierten Wissensbeständen, Werten, Handlungsstrategien und dergleichen von den betroffenen Aktanten erzeugen läßt“<sup>24</sup>.

Mitte der 80er Jahre wird der Literaturbegriff in Foucaults' Sinne dargestellt. Seine „Aussagen“ meinen die „Performanzen“, „die als das genommen werden können, was sie sind – ungeachtet der möglichen Doppeldeutigkeit der in ihre Formulierung eingehenden Sätze [...] wie auch der bei ihrer Äußerung beteiligten Kausalfaktoren [...]“<sup>25</sup> Gerade darin liegen die Schwierigkeiten, den Literaturbegriff zu klären. Denn der Literaturbegriff betrifft die unterschiedliche Tendenzen, die in den Wechselbeziehungen zwischen dieser Foucaultschen Idee, der wissenschaftlichen Forschung und der Perspektiven in Foucaults Text und einer Auseinandersetzung unter den Philosophen Mitte der achtziger Jahre hervortreten. Dies ist der Grund dafür, warum Foucaults Idee einer „Ästhetik der Existenz“ folgende drei verschiedenen Phasen zeigt: So lässt sich in Foucaults früher Arbeit ein Zyklus von den Diskursformationen zu den Aussagen und wieder zurück zu den Diskursformationen nachzeichnen. In

<sup>23</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 22 f.

<sup>24</sup> Schmidt: Diskurs und Literatursystem, S. 143.

<sup>25</sup> Dreyfus u. Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, S. 70.

der früheren Phase wird der Literaturbegriff als die Form der Geschichtsschreibung bzw. als Strukturbegriff im Werk *Wahnsinn und Gesellschaft* oder *Die Geburt der Klinik* verstanden. Während der Literaturbegriff der Datenübertragung dient, lässt sich danach auf eine „Menge von Aussagen, die einem gleichen Formationssystem angehören“<sup>26</sup>, referieren. In der späteren Phase dient der Literaturbegriff dann schließlich als Voraussetzung für die Begriffsbildungen, für Kategorien und für eine bewusst gewählte Anordnung der Wissensgegenstände. Daraufhin steht Mitte der 80er Jahre die Tendenz eines individualistischen Denkens der gesellschaftlichen Vernunft gegenüber. In Bezug auf den Literaturbegriff im Sinne Foucaults lässt sich fragen, wie sich die Bedeutungen aus theoretisch unendlich vielen Aussagemöglichkeiten bestimmter Sätze ergeben und wie sich dasjenige, was man wissen und sagen können muss, durch Ausschlussverfahren bestimmen lässt.

Zu den Schwierigkeiten, die Politik durch die verstärkte Subjektivität mehr und mehr in Frage zu stellen, kommen methodologische Probleme hinzu: Denn der Literaturbegriff selbst wird zuvor als ein nicht mehr ontologischer, sondern selbstreferentieller Diskurs, der die mögliche Voraussetzung jeder Sprache ist, dargestellt. Dadurch legt dieser Literaturbegriff fest, welche Aussagen überhaupt zu einem Wissensgebiet, Formationssystem oder Selbstverhältnis gehören und welche nicht zugelassen sind. Diese positiven Bestimmungen verstehen sich sodann als die instrumentalen Erweiterungen menschlicher Verständigung. In Bezug auf die methodologischen Probleme richtet sich dieser Literaturbegriff in kritisierender Absicht dagegen, dass die methodischen Bedingungen auf Autorschaft und seiner Theorie beruhen. Vielmehr lassen sich nach Deleuze Aussagen mit dem Zusammenhang der diskursiven und nichtdiskursiven Praktiken zum Sagbaren und Sichtbaren umgestalten.<sup>27</sup> So definiert sich beispielsweise der Begriff „Wahnsinn“ in den verschiedenen Epochen nach differenten Vorstellungen: Das, was im 19. Jahrhundert als wahnsinnig angesehen wurde, wird teilweise im 20. Jahrhundert nicht mehr unter diesem Begriff zusammengefasst. Die gesamten Ordnungen der Aussagen, ihre Bedingungen und zugleich ihre Existenzbedingungen anzuzeigen, bezeichnet man als ihre Selbstgesetzgebung bzw. als „Archiv“: „[Es ist] das Gesetz dessen, was gesagt werden kann, das System, das das Erscheinen der Aussagen als einzelner Ereignisse beherrscht. [...] es ist *das System ihres Funktionierens*.“<sup>28</sup> Somit wird die Politik durch die verstärkte Subjektivität mehr und mehr in Frage gestellt. Der Literaturbegriff nimmt den Zusammenhang mit der Ästhetik der Existenz in Anspruch.

<sup>26</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 156.

<sup>27</sup> Deleuze: Foucault, S. 69 ff.

<sup>28</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 187 f.

Foucault untersucht die Ästhetik der Existenz in ihrer Veränderung ausführlich, um am Ende einen Erkenntnisgewinn als ein Produkt von Literatur erkennbar zu machen. Für Foucault geht es um die Frage nach dem Wissen, in der die Selbstverhältnisse sich durch die Macht ergeben. Denn „[die Ästhetik der Existenz] ist ein Verfahren, welches den traditionellen *Geisteswissenschaften* fremd ist – nicht zufällig aber ähnelt es statistischen, klassifikatorischen oder vergleichenden Methoden in den Sozial- und vor allem den Naturwissenschaften, die nicht nach ‚Sinn‘ fragen können, sondern nach den letztlich mathematisch formulierbaren Algorithmen suchen müssen, die komplexe Muster und Gestalten in der Natur erzeugen.“<sup>29</sup>

Die Bedeutung von der „Ästhetik der Existenz“, wie sie beispielsweise in Foucaults *Ordnung der Dinge* auftaucht, zeigt sich in ihrem ästhetischen Kontext – angewandt an folgendem Beispiel, einem Text von Juan Borges, in dem er die menschliche Sprache diskutiert. Diese menschliche Sprache lässt sich wiederum nach ihrem ästhetischen Kontext befragen. Deshalb steht diese Ästhetik der Existenz in einer Beziehung zum Sinnzusammenhang und zu realitätsbezogenen Diskurspraktiken. Somit kann man sagen, dass die Ästhetik der Existenz immer mit dem ästhetischen Kontext in Verbindung steht: Denn auf der Metaebene wird die generelle Ästhetik der Existenz beobachtet, nach der das, was auf der Objektebene als einzelne Institution auftritt, geschieht. Dies erklärt auch, warum Foucaults „Ästhetik der Existenz“ in einen ästhetischen Kontext eingebettet wird.

Insofern gestaltet sich die Frage nach Foucaults „Ästhetik der Existenz“ als schwierig. Denn in dieser Berücksichtigung tritt nicht einfach ein einziger Gegenstandsbereich von Foucaults „Ästhetik der Existenz“ auf. Sogar in einen ästhetischen Kontext findet sich letztlich eine Opposition gegen Foucaults „Ästhetik der Existenz“, weil sie in einem ästhetischen Kontext wie eine Fragestellung ist. So lässt sich eine gegensätzliche Einstellung zu Foucaults „Ästhetik der Existenz“ ableiten. Es stellt sich zunächst die Frage, wie man Foucaults „Ästhetik der Existenz“ betrachten kann. Dabei ist das prekäre Verhältnis zwischen Verstehenshorizont und Bedeutungshorizont in Foucaults Werk zu berücksichtigen. Mit dieser Untersuchung wird nicht nur die Frage nach Foucaults „Ästhetik der Existenz“ aufgeworfen und thematisiert, sondern sie könnte auch eine Foucault entgegengesetzte Vorstellung

<sup>29</sup> Sarasin: Michel Foucault zur Einführung, S. 111. Hier lässt sich Max Webers Begriff *Idealtypus* anschließen, der darunter als Logik der Begriffsbildung Folgendes versteht: „Inhaltlich trägt diese Konstruktion den Charakter einer Utopie an sich, die durch gedankliche Steigerung bestimmter Elemente der Wirklichkeit gewonnen ist. Ihr Verhältnis zu den empirisch gegebenen Tatsachen des Lebens besteht lediglich darin, daß da, wo Zusammenhänge der in jener Konstruktion abstrakt dargestellten Art, als vom ‚Markt‘ abhängige Vorgänge, in der Wirklichkeit als in irgend einem Grade wirksam festgestellt sind oder vermutet werden, wir uns die Eigenart dieses Zusammenhangs an einem Idealtypus pragmatisch veranschaulichen und verständlich machen können. [...] [Der Begriff] ist nicht eine Darstellung des Wirklichen, aber er will der Darstellung eindeutige Ausdrucksmittel verleihen. Es ist also die ‚Idee‘ der historisch gegebenen modernen verkehrswirtschaftlichen Organisation der Gesellschaft, die uns da nach ganz denselben logischen Prinzipien entwickelt wird [...]“. Siehe: Weber: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre, S. 190 f.

entstehen lassen. Jürgen Habermas zufolge gilt als rationaler Diskurs: „*jeder* Versuch der Verständigung über problematische Geltungsansprüche [...], sofern er unter Kommunikationsbedingungen stattfindet, die innerhalb eines durch illokutionäre Verpflichtungen konstituierten öffentlichen Raums das freie Prozessieren von Themen und Beiträgen, Informationen und Gründen ermöglichen. Indirekt bezieht sich der Ausdruck auch auf Verhandlungen, soweit diese durch diskursiv begründete Verfahren reguliert sind.“<sup>30</sup> Soweit sich die Berücksichtigung dieser Betrachtung aus Foucaults „Ästhetik der Existenz“ entwickelt, lässt sich die Frage stellen, wie Foucault die Form des Lebens analysiert: „Foucault fragt nun nach den diskursiven Beziehungen (rapports discursifs) zwischen diskursiven Praktiken bzw. Aussageformation (Beispiel: Psychopathologie) und nichtdiskursiven Praktiken bzw. Inhaltsformationen (z. B. Irrenanstalt). Die diskursiven Beziehungen (z. B. die kulturelle Ordnung der Werte ‚normal‘ – ‚pathologisch‘) sind das übergreifende Dritte gegenüber den gleichwohl heterogenen, diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken, die sich korrelativ aufeinander beziehen.“<sup>31</sup> Somit lässt dieses übergreifende Dritte in Foucaults „Ästhetik der Existenz“ die Frage nach der Form des Lebens entstehen.

Foucaults „Ästhetik der Existenz“ wirft also in einer Analyse die Frage nach der Form des Lebens wieder auf: In welcher Beziehung steht das Leben eines Subjekts mit seiner Gesellschaft und wie werden Subjekt und Gesellschaft über eine Ästhetisierung der Existenz beurteilt? Diese analytische Fragestellung ist im Sinne des Gegendiskurses von Foucault oder des „Widerstand[es] gegen die Theorie“<sup>32</sup> von Paul de Man folgendermaßen anzugehen: Die Selbstorganisation von Literatur bezieht sich nicht auf einen scheinbar theoretischen Diskurs, sondern auf die positiven Anwendungen in Foucaults vielfältigen Texten und seinen vielen Wandlungen unterworfenen und unterschiedlich interpretierbaren Ansichten. Es bietet sich durch die Selbstorganisation von Literatur an, dass es Foucaults „Ästhetik der Existenz“ in seinem Text nicht mehr gibt. Man sucht also nach der zentralen Bedeutung der Frage nach der „Ästhetik der Existenz“.

---

<sup>30</sup> Hier bewegt sich Foucaults Diskursbegriff auf Habermas' *rationalen Diskurs* zu. Nach Habermas ist der Diskurs eine argumentative Konversation, in der über die Wahrheit von Stellungnahmen und die Berechtigung von Normen geredet wird. Siehe: Habermas: Faktizität und Geltung, S. 138 f.

<sup>31</sup> Fink-Eitel: Foucault zur Einführung, S. 57 f.

<sup>32</sup> Man: Der Widerstand gegen die Theorie.

## 1.2. Ästhetische Dimension und Ästhetik der Existenz

„Was ist also das für eine Sprache, die nichts sagt  
und nie schweigt und ‚Literatur‘ heißt?“<sup>33</sup>

Im folgenden Abschnitt „Ästhetische Dimension und Ästhetik der Existenz“ geht es um die Frage, was die zentrale Bedeutung der „Ästhetik der Existenz“ ist und wie man verwandte Phänomene besonders im Bereich der Literatur, die Foucault in seinen Werken behandelt, untersucht. Die erste Fragestellung ist, inwieweit Literatur als Reflexionsmedium für die „Ästhetik der Existenz“ gelten kann. Oder mit anderen Worten, wie man die Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ so rekonstruieren kann, dass ein Interpretationsmodell für Literatur sichtbar wird. Daran schließt sich eine zweite Überlegung an, nämlich wie sich der Unterschied zwischen ästhetischem Anspruch und medialer Umsetzung manifestiert<sup>34</sup>: Wie man an der Literatur eine ästhetische Dimension aufzeigt? Wie die Literatur aus sich selbst die Ästhetik der Existenz hervorbringt?

Der Ausgangspunkt ist, dass Foucaults Studie, in der es um die „Ästhetik der Existenz“ geht, für uns nicht gleichermaßen sichtbar und nachvollziehbar ist. Denn die Auseinandersetzung mit Foucaults Studie wirft immer neue Fragen nach der „Ästhetik der Existenz“ auf. Man kann zunächst fragen, was Foucaults Studie ist. Die Frage zielt somit auf die „Ästhetik der Existenz“, die die interne Subjektivierung kritisch untersucht. Die Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ richtet sich dann auf die Probleme der Beherrschung oder Erkenntnis seiner selbst, mit denen der Einzelne seine Identität festlegen, aufrechterhalten oder im Blick auf bestimmte Ziele verändern kann oder soll. Aber dies ist nicht die zentrale Bedeutung von Foucaults Studie, denn die „Ästhetik der Existenz“ ist bloß eine Aufgabe. Wenn man beispielsweise Foucaults *Wahnsinn und Gesellschaft* betrachtet, zeigt die Präsenz des Wahnsinns nicht die Bedeutung des Ausnahmezustands. Denn man geht bei *Wahnsinn und Gesellschaft* nicht von einer Erklärung der Vernunft aus, sondern von einer Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Man betrachtet, wie das Konzept des Wahnsinns sich im Lauf der

<sup>33</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 370.

<sup>34</sup> In Foucaults Programm zur *Ästhetik der Existenz* hat er versucht zu analysieren, „wie Bereiche [...] des Wahnsinns, der Sexualität und der Delinquenz wieder in ein bestimmtes Spiel der Wahrheit eintreten können, und wie andererseits durch diese Einführung der menschlichen Praxis und des Verhaltens in das Spiel der Wahrheit das Subjekt selbst sich als davon betroffen erfährt“. Siehe: Foucault: Eine Ästhetik der Existenz, in: Ästhetik der Existenz, S. 281.

Geschichte veränderte. Es gibt keine „eigentliche“ Bedeutung für die „Ästhetik der Existenz“, erst wenn der Leser mit Foucaults Studie auseinandersetzt, tritt die Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ hervor.

Die zentrale Bedeutung von Foucaults Studie orientiert sich weiter an der Frage nach der „Ästhetik der Existenz“. Dabei zeigt sich in der Bedeutung von Foucaults Studie ein doppeltes Moment. Zum einen fragt man, welche verwandten Phänomene im Bereich der Literatur geschildert werden. Hier geht es um die Sprache in ihrer Signifikationsfunktion, die eine Vorstellung der Gegenstände ermöglicht. Unter bestimmten Bedingungen scheint die Literatur über die Sprache hinauszutreten. Zum anderen geht es um Foucaults Literatur selbst. In diesem Zusammenhang ist die Kenntnis seiner unterschiedlichen Werke unabdingbar, um die Idee einer „Ästhetik der Existenz“ aufzuzeigen. Daher ist es nötig, gegenüber Foucaults Studie immer wieder eine Position der Distanz einzunehmen. Daran anschließend könnte man die zentrale Bedeutung der „Ästhetik der Existenz“ mit Deleuze auffassen als das, „was uns von uns selbst trennt und was wir überschreiten und durchqueren müssen, um uns selbst zu denken“<sup>35</sup>.

Anschließend stellt sich die Frage, wie Foucaults Literatur eine heutige „Ästhetik der Existenz“ reflektiert. In der Gegensätzlichkeit lässt sich die Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ als Instrument und Paradigma reformulieren. Damit wird eine Möglichkeit erzeugt, in der die Bedeutung der „Ästhetik der Existenz“ veränderbar ist und in der die Reflexion bzw. der Spiegel der „Ästhetik der Existenz“ folgt. Somit gilt Foucaults Literatur als Reflexionsmedium (Spiegel): „[D]a diese Offenbarung der letzten Minute und doch von langer Hand geplant nunmehr die unabweisbare und zweideutige Schwelle darstellt, die in das Werk einführt, indem sie es abschließt, treibt sie mit uns ganz offensichtlich ihr Spiel: Indem sie uns einen Schlüssel bietet, der das Spiel leerlaufen lässt, gibt sie uns ein zweites Rätsel auf“<sup>36</sup>.

In diesem Rätsel lässt sich Foucaults Literatur wiederum als Reflexionsmedium und Spiegel unterscheiden: Wie kann sich durch die Reflexion über Foucaults Literatur eine allgemeine „Ästhetik der Existenz“ konzeptualisieren? Und wie kann diese Literatur wie durch einen Spiegel auf ein „Dokument“ zeigen? Foucaults Literatur besteht aus Reflexion und verbindet damit den Spiegel zwischen Unveränderlichkeit und Veränderlichkeit. Daher bringt Foucaults Literatur die „Ästhetik der Existenz“ in Übereinstimmung, wobei die verschiedenen Ästhetisierungen der Existenz sich fortsetzen: „Hinter dem abgeschlossenen System entdeckt die Analyse der Formationen nicht das schäumende Leben selbst, nicht das noch nicht eingefangene Leben; sondern es ist eine immense Mächtigkeit von Systematizitäten, eine ge-

<sup>35</sup> Deleuze: Das Leben als ein Kunstwerk, S. 162.

<sup>36</sup> Foucault: Raymond Roussel, S. 9.

drängte Menge multipler Beziehungen.“<sup>37</sup> Mit der Argumentation gegen einen Ursprungsort des Sprechens<sup>38</sup> lässt sich Foucaults Literatur als Reflexionsmedium für die „Ästhetik der Existenz“ betrachten. Denn unser Standpunkt in Bezug auf ein Dokument beruht immer auf der Ästhetisierung der Existenz.

Die Literatur selbst trägt unaufhörlich zur Darstellung von Foucaults Konzeption bei. Denn in der Literatur wird die Frage nach der „Ästhetik der Existenz“ ständig reflektiert und gleichzeitig ist sie ein Modell für die Form des Lebens. Diese beiden Aspekte sind unauflöslich miteinander verbunden. Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ kreist „um ein komplexes und wechselhaftes Spiel, in dem der Diskurs gleichzeitig Machtinstrument und -effekt sein kann, aber auch Hindernis, Gegenlager, Widerstandspunkt und Ausgangspunkt für eine entgegengesetzte Strategie. Der Diskurs befördert und produziert Macht; er verstärkt sie, aber er unterminiert sie auch, er setzt sie aufs Spiel, macht sie zerbrechlich und aufhalt-sam.“<sup>39</sup>

Damit wird an Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ zugleich ein Interpretationsmodell sichtbar. Ein Interpretationsmodell handelt in seinem methodischen Element davon, wie man in der Literatur gemäß der gemeinschaftlichen Regel gegen ein Objekt seinen eigenen bestimmten Standard letztlich wiederherstellt. Dabei wird hier angenommen, dass diese Wiederherstellung sich nicht nur auf die Vorstellung bezieht, sondern auch als Mittel für Literatur dient. Ein Interpretationsmodell für Literatur beruht auf der Frage nach der allgemeinen Grundlage der Grundwerte. Ausgehend davon findet ein Interpretationsmodell für Literatur als Rekonstruktion statt und wird dadurch Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ mit erschließen. Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ zu rekonstruieren, macht zugleich, ein Interpretationsmodell für Literatur sichtbar.

Danach lässt sich ein Interpretationsmodell für Literatur auf die Rekonstruktion, die Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ gegenübersteht, anwenden. Im epistemologischen Element handelt es sich bei der Rekonstruktion von Foucaults Konzeption einer „Ästhetik der Existenz“ darum, dass ihr ein Interpretationsmodell für Literatur gegenübersteht. Einerseits problematisiert ein Interpretationsmodell die historische Diskussion und die Literatur bringt dieses Konzept hervor. Denn jedes Interpretationsmodell für Literatur leitet ein solches Konzept aus der historischen Diskussion ab. In dieser historischen Diskussion wird diesem Konzept Rechnung getragen. Andererseits wird ein Interpretationsmodell für

<sup>37</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 111 f.

<sup>38</sup> Hier zeigt wiederum Foucaults Stellungnahme „das Verschwinden des Subjekts“ aus der *Ordnung der Dinge* und schließt sich an Roland Barthes' „Der Tod des Autors“ an. Siehe: Barthes: Der Tod des Autors.

<sup>39</sup> Somit zeigt das Reflexionsmodell dieses Projekts in der Regel die taktische Polyvalenz der Diskurse. Siehe: Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 100.

Literatur als Modell dargestellt: Auf welche Art und Weise werden mögliche Elemente von diesem Beispiel klassifiziert, gruppiert, aufgereiht und zueinander in ein Verhältnis gesetzt? Es wird hier geprüft, wie die historische Diskussion dieses Konzepts, in dem dieses Modell am Beispiel vermittelt wird, ermöglicht wird.

Weiterhin kommt ein Interpretationsmodell selbst praktisch zur Anwendung. Man kann fragen, wie sich die Darstellung der Literatur im Allgemeinen gegenüber diesem Konzept verhält. Die historische Diskussion dieses Konzepts zeigt die Frage nach diesem Modell. „Ihr Problem ist [...], die [Modelle] in ihrer Spezifität zu definieren; zu zeigen, worin das Spiel der Regeln, die sie in Bewegung setzen, irreduzibel auf jedes andere ist.“<sup>40</sup> Die Literatur gilt hier als Beispiel, in dem die systematische Beschreibung einer Gesellschaft problematisiert wird. Und „[d]ie Ausdifferenzierung der Gesellschaft in spezialisierte Subsysteme und Kommunikationsmedien hat im Falle der Literatur dazu geführt, daß der Spielraum ihrer poetischen Möglichkeiten größer geworden ist. Sie kann nun Ereignisse in ihrer Umwelt zum Medium ihrer Formgebung machen, ohne der geheiligten Dreifaltigkeit des Schönen, Wahren und Guten noch länger verpflichtet zu sein. [Und sie kann sich auch] weiter am Schönen, Guten und Wahren orientieren.“<sup>41</sup> Dieses Interpretationsmodell erlaubt die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft im historischen Kontext zu thematisieren. Die Literatur schließt das Konzept, das als Fluchtpunkt dient, mit ein.<sup>42</sup> Dadurch ergibt sich eine Ästhetik der Existenz. Zugleich wird in der Literatur bewiesen, dass das Konzept einer Ästhetik der Existenz durch die gesellschaftlichen Definitionen ersetzt werden kann. Es werden die gesellschaftlichen Definitionen des Subjekts beobachtet, das durch die Literatur wirksam bestimmt wird.

Daher zeigt die Literatur die Frage nach dem Selbst, „welches die Formen und die Modalitäten des Verhältnisses zu sich sind, durch die sich das Individuum als Subjekt konstituiert und erkennt“<sup>43</sup>. Literatur erlangt ihre Bedeutung nicht mehr durch das Konzept einer Ästhetik der Existenz, sondern durch die gesellschaftlichen Definitionen des Subjekts. Daher orientiert sie sich nicht an der ontologischen Problematik. Literatur steht nicht für das Konzept einer Ästhetik der Existenz, sondern stellt die gesellschaftlichen Definitionen des Subjekts dar. Daher ist die Literatur ein historisch variables Instrument, beispielsweise wie Foucault in *Sexualität und Wahrheit* die sexuellen Tätigkeiten der Antike problematisiert. Diese sexuellen Tätigkeiten der Antike werden als ein historisch variables Instrument begriff-

---

<sup>40</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 198.

<sup>41</sup> Werber: Literatur als System, S. 95.

<sup>42</sup> Bürger: Die Wiederkehr der Analogie.

<sup>43</sup> Foucault: Der Gebrauch der Lüste, S. 12.



en. Die Literatur bietet anschließend die Möglichkeit, eine aktive Subjektivierung zu erklären. An der Literatur lässt sich aufzeigen, dass das Konzept einer Ästhetik der Existenz gesellschaftliche Definitionen des Subjekts transgredieren kann. Denn die Literatur ist an ein historisch variables Instrument gebunden. Daher ist die Literatur als eine aktive Subjektivierung zu beschreiben.

Hinter der Literatur als Anschluss für die Ästhetik der Existenz wirkt die ästhetische Dimension sich aus: Was ist Foucaults Programm? Und wovon geht Foucault bei dem Programm aus? Das Programm beinhaltet einerseits die Lebenskunst, aber andererseits zielt das Programm der Lebenskunst auf die soziale Praxis. Somit geht Foucault beim Programm der Lebenskunst nicht von der sozialen Praxis aus, sondern von den antiken Diskursen. Im Programm der Lebenskunst sind die antiken Diskurse über das sexuelle Verhalten von Bedeutung. Die antiken Diskurse über das sexuelle Verhalten führen zum Thema „Ästhetik der Existenz“. Mit dem Thema „Ästhetik der Existenz“ beanspruchen diese antiken Diskurse auf keinen Fall, etwas Wahres oder Falsches auszudrücken, und sie sind zugleich Foucaults Kritik gegen die Hypothese, von der die Elemente der Epistemologie ausgehen. Denn in den antiken Diskursen ist das sexuelle Verhalten, in der die Dinge und Gegebenheiten sich noch nicht mit den Wörtern verbinden, stets unfest möglich und es hat keine letztgültige unhinterfragbare Anerkennung im Diskurs. So setzt der Diskurs nicht auf die antiken Diskursen über das sexuelle Verhalten, sondern auf die Diskursanalyse. Aber die Diskursanalyse steht zugleich mit den antiken Diskursen über das sexuelle Verhalten in Verbindung. Damit handelt der Diskurs davon, wie sich das Subjekt verhalten und selbst führen soll. In seiner *Geburt der Klinik* fragte Foucault selbst auch: „Wäre nicht eine Diskursanalyse möglich, die in dem, was gesagt worden ist, keinen Rest und keinen Überschuss, sondern nur das Faktum seines historischen Erscheinens voraussetzt?“<sup>44</sup>

In *Der Gebrauch der Lüste* wird die Frage gestellt, wie sich das Subjekt verhalten soll. Sie steht der Frage in *Die Sorge um sich*, wie sich das Subjekt selbst führen soll, gegenüber. Unter dieser Voraussetzung ist zu fragen, ob die antike Selbstthematisierung sich im Voraus ankündigen kann und ob die antike Selbstthematisierung analysiert werden kann. „Bevor man in aller Gewißheit mit einer Wissenschaft oder mit Romanen, mit politischen Reden oder dem Werke eines Autors oder gar einem Buch zu tun hat, ist das Material, das man in seiner ursprünglichen Neutralität zu behandeln hat, eine Fülle von Ereignissen im Raum des

---

<sup>44</sup> Foucault: *Die Geburt der Klinik*, S. 15.

Diskurses im allgemeinen.“<sup>45</sup> Es wird auf die Frage eingegangen, wie das Thema „Sexualität“ in der Antike ein ethisches Problem darstellte und inwieweit moralische Antworten darauf gegeben wurden. Das Thema „Sexualität“ in der Antike zeigt ein ethisches Problem, es entsteht jedoch die Frage, ob man mit nichts anderem als mit der Ethik zu tun hat. Hier kann ein ethisches Problem einen Blick auf die moralischen Antworten werfen. Denn in einem ethischen Problem stellt man nicht die Rückfrage nach der Sexualität, nach dem, was man spricht, sondern lässt wissen, wie durch die moralische Antwort, durch das, was man denkt, Subjektivität hervorgebracht wird. Damit lässt sich die Subjektivität nicht in Bezug auf die Sexualität, sondern als ein individuelles Selbstverständnis produzieren. Das verweist darauf, dass Sexualität im Zusammenhang mit dem ethischen Problem und der moralischen Antwort steht. In der Literatur lassen sich analog die objektiven Darstellungen von Macht in Regierungstechniken integrieren. Dementsprechend kann „mit der analytischen Vernunft“ ein Zusammenhang hergestellt werden, die „einen wesentlichen Teil unserer heutigen Kultur ausmachen: Logik, Informationstheorie, Linguistik und Formalismus“<sup>46</sup>.

Das zeigt sich in Foucaults Texten unterschiedlichster Genres der achtziger Jahre. Aber warum finden sich zu diesen Texten immer wieder vielfältige Forschungen? Und warum gerade immer wieder vielfältige Forschungen über das Subjekt? Mit diesen Fragen ist es für Foucault, dass das Subjekt in seinen vielfältigen Forschungen vorspielt. In den vielfältigen Forschungsarbeiten zu Foucault spielt das Subjekt eine entscheidende Rolle, es ist ein allumfassendes Thema. In gewissem Sinne stellen das Subjekt und seine Bildung die verschiedenen Formen der Subjektivierung dar: „Was die Literaturwissenschaft gegenüber der Geschichtswissenschaft kennzeichnet, ist die unverminderte Gegenwärtigkeit auch noch der ältesten Texte.“<sup>47</sup>

In der Tat bildet die Subjektwerdung eine systematische Schnittstelle der verschiedenen Werke Foucaults. Wie beispielsweise von der Geschichte des Wahnsinns in *Wahnsinn und Gesellschaft* über die Geschichte der Wissensordnung in *Die Ordnung der Dinge* bis zu der späten Geschichten der ethischen Diskurse in der Antike in *Der Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich*. All diese Texte handeln um die Geschichte der Verfahren, in denen Subjektivität im Wechselspiel von Objektivierung und Subjektivierung entsteht. „In dieser

<sup>45</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 41.

<sup>46</sup> Foucault: Ist der Mensch tot? [Gespräch mit C. Bonnefoy] (1966), in: Schriften I, S. 699.

<sup>47</sup> Was hier Szondi über das Zurückführen auf eine Form des Wissens von der Literatur erklärt, verweist zugleich auf den Foucault'schen Sinn des prekären Seins der Sprache in den philosophischen Konzepten. Siehe: Szondi: Schriften I. Theorie des modernen Dramas (1880–1950), S. 265. Es lässt sich im Vergleich zu Kosellecks Untersuchung beobachten, dass die Semantik die Lieferung des symptomatischen Merkmals bezeichnet, um der Veränderung der historischen Wirklichkeitserfahrung auf die Spur zu kommen. Siehe: Koselleck: Vergangene Zukunft.

Literatur erscheint die Sprache in ihrer ‚Nacktheit‘ als eine, die nichts mehr vermittelt, sondern sich nur noch auf sich selbst bezieht, die sich unendlich in sich spiegelt und so den Zusammenbruch des philosophischen Subjekts des Bewusstseins zur Darstellung bringt.“<sup>48</sup>

So lässt sich die ästhetische Dimension begreifen, die all diese Texte ablöst. Aber wie erkennt man in der Gegenwart die Ästhetik der Existenz in dem, was man in der Geschichte beobachtet hat? Und wie kann man unter dieser aktuellen Voraussetzung untersuchen, was Subjektivität ist? Wobei die Objektivierung nicht außerhalb, sondern als die Subjektivierung zu verstehen ist, die die Subjektbildungsprozesse sind?<sup>49</sup> Diese Fragen richten sich sowohl auf ein Schema als auch auf einen mit ihm verbundenen Schwerpunkt. Denn für die Untersuchung von Subjektbildungsprozessen lässt sich ein Schema aufstellen; als Schwerpunkt in der Struktur der Untersuchung. Foucault unterscheidet drei Klassen von verschiedenen, sich überschneidenden Subjektivierungsverfahren: „[...] es handelt sich immer für sie darum zu zeigen, wie das *Andere*, das Ferne, ebenso wohl das Nächste und das *Gleiche* ist. So ist man von einer Reflexion über die Ordnung der Unterschiede [...] zu einem Denken des *Gleichen* übergegangen, das stets seinem Gegenteil abzugewinnen ist [...]“.<sup>50</sup> Im Hinblick auf Foucault kann das Wissen beweisen, dass die Macht sich auf nichts anderes als das Selbstverhältnis bezieht. Denn „[e]s gibt kein der Existenz und der Sprache gemeinsames System; aus einem ganz einfachen Grund, weil nämlich die Sprache und nur sie allein das System der Existenz bildet.“<sup>51</sup> Das System der Existenz kann also nie unabhängig von der Sprache existieren, Sprache ist das System der Existenz.

In die ästhetische Dimension einer Ästhetik der Existenz treten Ethik und Ästhetik durch Selbsttechniken ein. Man geht davon aus, dass die Macht bleibt und eine Rolle für den Diskurs über Wissen und Wahrheit darstellen könnte. Dabei ist der Mensch nicht mehr das „Subjekt“ bzw. der „Ursprung“ der gesamten Entscheidungen und der Wirklichkeit.<sup>52</sup> In Foucaults Theorie gibt es weder objektive Wirklichkeit noch eine feste Denkart; das Subjekt steht im Mittelpunkt. Um ein Grundprinzip anzuordnen, muss man die Frage nach dem Sub-

<sup>48</sup> Sarasin: Michel Foucault zur Einführung, S. 46.

<sup>49</sup> Hier bezogen auf die Erklärung über „das Cogito und das Ungedachte“ in „Die Ordnung der Dinge“. Siehe: Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 389–396.

<sup>50</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 409.

<sup>51</sup> Foucault: Raymond Roussel, S. 185.

<sup>52</sup> Michel Foucault erklärt in einem Interview über die Vorstellung des *Humanismus*: „Ich verstehe unter Humanismus die Gesamtheit der Diskurse, in denen man dem abendländischen Menschen eingeredet hat: ‚Auch wenn du die Macht nicht ausübst, kannst du sehr wohl souverän sein. Ja: je mehr du auf Machtausübung verzichtest und je besser du dich der Macht unterwirfst, die über dich gesetzt ist, umso souveräner wirst du sein. Der Humanismus ist die Gesamtheit der Erfindungen, die um diese unterworfenen Souveränitäten herum aufgebaut worden sind: die Seele (souverän gegenüber dem Leib, Gott unterworfen), das Gewissen (frei im Bereich des Urteils, der Ordnung der Wahrheit unterworfen), das Individuum (souveräner Inhaber seiner Rechte, den Gesetzen der Natur oder den Regeln der Gesellschaft unterworfen), [...]“. Siehe: Foucault: Von der Subversion des Wissens, S. 94.

jekt stellen. Folglich befindet sich das Subjekt im historisch variablen Wechselverhältnis. Entsprechend liegt das historisch variable Wechselverhältnis darin, das Wissen, in dem es die Wahrheit gibt, wie der Wahnsinn (nach Foucault als das Andere der Vernunft) darzulegen. Allerdings geht es in diesem Wechselverhältnis nicht um die Macht, sondern um den Diskurs bzw. um sich mit dem Anderen zu einigen. Die Bedeutung für das Subjekt ist daher möglicherweise abweichend, weil die Ethik nicht als Unbestreitbares, sondern als von dem Selbstverhältnis einberechnet, und so lässt sich die Diskrepanz immer auf den aktuellen Stand bringen. Auch die Wahrheit wirkt sich auf das Wissen aus. Denn mit dem Wissen, der Macht und dem Selbstverhältnis lässt sich eine ästhetische Dimension eröffnen. Die ästhetische Dimension spiegelt diese drei Klassen der Subjektivierungsverfahren wider, d.h. die ästhetische Dimension steht im Rückgriff auf diese drei Klassen. Schließlich steht die ästhetische Dimension zu Wissen, Macht und Selbsttechnik in Wechselwirkung. Hier entspricht die ästhetische Dimension ihrer Funktion, in der die drei Klassen vom Subjekt nicht unabhängig voneinander sind.<sup>53</sup> So können diese drei Klassen ständig betrachtet werden.

Dennoch ist die Betrachtung von diesen drei Klassen, in der sich die Subjektivität abspielt, nicht konsequent. Wenn man hier die Subjektivität in Anspruch nimmt, ist gerade das, was das Subjekt zum Subjekt macht. Die Subjektivität, in der es um das Subjekt als Subjekt geht, stellt aus diesem Grund keine stabile Struktur dar. Im Hinblick auf die Subjektivität ist sie das Resultat vieler einzelner Prozesse der Subjektivierung. Das Resultat vieler einzelner Prozesse der Subjektivierung ist in Anlehnung an Heideggers *Sein und Zeit* entworfen: „Gemeint ist der Sinn, der dem Sein zugeordnet wird, wie auch der Sinn, den das Sein selbst zuordnet. [...] Wo es also darum geht, das Sein zu verstehen, muss man zuallererst verstehen, dass das Sein selbst versteht. Der Sinn von Sein kann für das Sein deswegen stehen, weil verstehender und verstandener Sinn im Sein zusammenfallen. Der Sinn von Sein ist sowohl der verstehende als auch der verstandene Sinn des Seins. Man kann das Sein nicht verstehen, wenn man es nicht als Verstehendes versteht.“<sup>54</sup> In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage, wie Wissen und Macht auf die Subjektivität von außen einwirken. Die Subjektivität zeigt die Argumentation auf, dass Wissen nicht im konstanten Bewusstsein verankert ist, sondern von Macht bestimmt wird; die Subjektivität beruht vielmehr auf der inneren Ethik. In diesem Zusammenhang wirken Wissen und Macht auf die Subjektivität von außen und die Ethik von innen ein.

Unter der Voraussetzung von der Subjektivität kommt die Ästhetik der Existenz zur Wirkung. Zudem lässt sich die Literatur einsetzen, um die Frage nach der Ästhetik der

<sup>53</sup> Foucault: Über sich selbst schreiben, in: Ästhetik der Existenz, S. 140.

<sup>54</sup> Jahraus: Martin Heidegger, S. 93.

Existenz zu erkennen. Was die Ästhetik der Existenz ist, nimmt die Subjektivität von Literatur in Anspruch. Literatur ist in der Subjektivität gefordert. Danach stellt sich die Frage, inwieweit Subjektivität auf Literatur einwirkt? Bei dieser Forschungsweise fragt man schließlich, inwieweit die Literatur ein Ort des Gegensatzes ist und wie sie auch in der Subjekt-konstitution zwischen Macht und Selbsttechnik steht. Die Antwort auf diese Frage liegt in der Literatur mit ihren polyvalenten Facetten: Inwiefern spiegelt sie sich in der „Ästhetik der Existenz“ und umgekehrt?

## 2. Wohnzimmer: *Diskursanalyse*

### 2.1. Diskurs und Diskursivierung

„Wir sehen die Gegenwart im Rückspiegel. Rückwärts marschieren wir in die Zukunft. Gedanklich lebt die Vorstadt in Bonanza-Land.“<sup>55</sup>

Das zweite Kapitel tritt in das „Wohnzimmer“ ein. Es geht um die Diskursanalyse, wie sie auf den Begriff des Diskurses und das Verfahren der Diskursivierung bezieht. Die Diskursanalyse zielt daher nicht mehr auf das Wissen in der Literatur ab, sondern umgekehrt auf die Literatur, um die Wahrheit hervorzubringen.

Im Unterkapitel „Diskurs und Diskursivierung“ werden zunächst Überlegungen angestellt, was einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken ist. Wie zielt diese Überlegung wesentlich auf eine Diskursanalyse ab? Das heißt, wie war der Begriff des Diskurses in einem der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken verankert und wie wird der Begriff selbst wiederum in einer Diskursanalyse gebraucht? Und wie entwickelt sich der Diskurs-Begriff und bildet dadurch Diskursivierung?

Was ist einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken? In seinem Essay *Was ist ein Autor?* (1969) hat Michel Foucault eine vorherrschende Problematik des Autorbegriffs aufgegriffen. Er wendet sich darin gegen die literaturwissenschaftliche Auffassung eines Autors als Subjekt, der den Text hervorbringt. Auch in *Die Ordnung des Diskurses* (1970) spricht er weder ausdrücklich über Mediendiskurse noch hat er darin eine Medientheorie ausgearbeitet. Dennoch wird sein auf der Ordnung von Diskursen beruhendes Konzept in der Medienwissenschaft über vielerlei Kanäle aufgenommen.<sup>56</sup> In seiner Theorie geht es darum, wie unser Wissen bzw. die Wissenschaft von der multiplen Umwelt stets diskursiv vermittelt wird. So hilft die Wissenschaftsgeschichte, verschiedene Einzeldiskurse zu analysieren. Foucault hat in seinem Vortrag zu *Was ist ein Autor?* Bezüge zwischen konstitutiver Entgegensetzung von Wissenschaft und Diskurs im zeitgenössischen Frankreich diskutiert. In dieser Debatte distanziert sich Lacan von Foucaults Diskurs „Tod des Subjekts“, während seine Analyse auf der „Abhängigkeit des Subjekts“ beruht.<sup>57</sup> Möglicherweise führt Lacans Diskurs wieder auf den Ausgangspunkt in Verbindung mit den anderen Analysen zurück.

<sup>55</sup> McLuhan u. Fiore: Das Medium ist die Message [sic!], S. 75.

<sup>56</sup> Foucault: Botschaft der Macht.

<sup>57</sup> Foucault: Was ist ein Autor? (1969), in: Schriften I, S. 1041.

Einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken zeigt sich in dem Konzept, dass eine Verbindung mit der Methode der Diskursanalyse hergestellt werden muss.

Foucault stellt in seiner Theorie die Frage nach der Summe unterschiedlicher Wissensformen.<sup>58</sup> Im Sinne von Foucault bedeutet dies eine Wissensproduktion, die die Theorie und deren Diskursanalyse begründet.<sup>59</sup> Dadurch werden die Voraussetzungen der Theorie aufgezeigt, nach denen sich eine regulative Diskursanalyse vollziehen kann. Und die Theorie der Diskursanalyse konstituiert sich durch eine eingehende kritische Beschäftigung immer neu. In diesem Sinne erweist sich der Diskurs als Leitbegriff: Denn er kann diskutieren, dass er diskutiert wird. Der „Diskurs“ kann erst nach der Auswahl dieser Informationen über seine Umgebung als eigene Gegenstände einsetzen, um die Feststellung seines Informationsaustausches zu gewährleisten. Nicht diese Information, sondern der „Diskurs“ legt fest, was diskutiert wird. Denn „Diskurse bestehen zwar aus Zeichen, aber ihre Funktion ist irreduzibel auf den bloßen Zeichencharakter“<sup>60</sup>. Somit basiert einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken auf dem Leitbegriff „Diskurs“.

Mit dem „Diskurs“ wird Folgendes bezeichnet: „Die Aussageanalyse [...] [hinter]fragt die gesagten Dinge nicht [...] [Sie fragt nicht] nach dem Nicht-Gesagten, [...] [s]ondern umgekehrt, auf welche Weise sie existieren, was es für sie heißt, manifestiert worden zu sein, Spuren hinterlassen zu haben und vielleicht für eine eventuelle Wiederverwendung zu verbleiben; [...]“<sup>61</sup> Sowohl „Diskurs“ als auch „strukturierte Menge von Äußerungen“ sind zentrale Theoriebausteine in Foucaults Denken, die in wechselseitiger Beziehung zueinander stehen. Dadurch lässt sich einer Bestimmung des Geltungsbereichs ausweichen. Der „Diskurs“ ist als Instrument aufzufassen, mit dem eine strukturierte Menge von Äußerungen bewirkt werden kann. Sie ist (zufällig) möglich und vorhanden.<sup>62</sup> Jedoch nur wenn ein Diskurs ausgeübt wird, findet eine (Ein-)Ordnung statt. Entsprechend ist unter dem Geltungsbereich eines „Diskurs“ eine Diskurs-Ordnung zu verstehen.

In diesem inneren Zusammenhang ergibt sich einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken, der semantisch festgelegt ist. Für die anderen Diskurse gibt es bereits

<sup>58</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 88.

<sup>59</sup> Seine Analyse soll als Ort stehen, wo die Ambivalenz stattfindet. Schneider erklärt: „[D]en Einsichten Foucaults, der nicht nur das Thema ‚Wissenschaft‘ in das allgemeinere Feld des ‚Wissens‘ transformierte, sondern auch in der historischen Beschreibung von Funktionen und Effekten des wissenschaftlichen Denkens eine klare Definition von Wissenschaft bewußt suspendierte und also gar nicht in der Lage war, zwischen ‚intern‘ und ‚extern‘ zu unterscheiden“. Siehe: Schneider: Wissensgeschichte, nicht Wissenschaftsgeschichte, S. 221.

<sup>60</sup> Kammler u. Plumpe: Wissen ist Macht, S. 193.

<sup>61</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 159.

<sup>62</sup> Vgl. Luhmann, der seine Ansicht über die Funktion der Kunst so formuliert: „[...] alles, was beobachtet wird, als kontingent, das heißt: als auch anders möglich, erscheint.“ Siehe: Luhmann: Ökologische Kommunikation, S. 266.

Untersuchungen, wie beispielsweise Friedrich A. Kittlers „Aufschreibesysteme“ oder Achim Geisenhanslükes „Gegendiskurse“.<sup>63</sup> Nach Foucaults gehören zu einem Diskurs alle Äußerungen, die seine Regeln befolgen und zum spezifischen Thema des Diskurses Wissenselemente beitragen.

Wie entstehen die obengenannten (und weitere) Ansätze aus Foucaults Denken? Hier trifft man auf ein grundsätzliches Problem, das sich bei der Analyse von Foucaults Theorie ergibt. Zuerst muss man einen Diskurs haben, an den sich dann tatsächlich die Frage nach allen Äußerungen anschließen lässt. Alle Äußerungen bewirken also seine Regeln für die Anwendung. Und wie soll man solche Anwendungen von Foucaults Denken von einem seiner zentralen Theoriebausteine unterscheiden? Wenn man anfängt, Foucaults Denken zu formulieren, stößt man sofort auf die Theorie von Foucault. Foucaults Denken ist jedoch in gewissem Sinne undiskutierbar. In Anwendungen von Foucaults Theorie können spezifische Themen als Diskurs verstanden werden und gleichzeitig als Wissenselemente fungieren.<sup>64</sup> Durch die Analysen von Foucaults Theorie werden andere Theorien geschaffen, die jedoch der ursprünglichen Absicht Foucaults Theorie zu erklären, zwangsweise niemals erreichen können.

Umgekehrt gibt es auch keine bestimmten Wissenselemente. Denn das spezifische Thema des Diskurses begründet sich nicht in der Voraussetzung des Wissens, sondern in der Anwendung. Hier lässt sich im Sinne von Wittgensteins Sprachspiel-Begriff erklären, dass jede sprachliche Äußerung in einer menschlichen Praktik beheimatet ist.<sup>65</sup> Nur in dieser Praktik bringt die sprachliche Äußerung ihre Bedeutung hervor. Einer der zentralen Theoriebausteine hat seinen Sinn nicht unabhängig davon, was Foucaults Denken mit diesem Begriff macht, sondern nur in Abhängigkeit vom jeweiligen Diskursverhältnis. In dieser wechselseitigen Erfahrung entsteht der Begriff „Diskurs“: Die Regeln (z. B. die Kultordnung, Zeremonie) hängt in der Anwendung am Begriff „Diskurs“ (z.B. an dem besonderen Kenntnisbereich); dieser Begriff „Diskurs“ lässt sich nicht einfach von den Äußerungen, sondern von den Diskursen in der Anwendung bestimmen. Eine gegenteilige Annahme wäre gegenstandslos, weil einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken nicht anders als in der Anwendung zu dem Begriff „Diskurs“ hergestellt werden kann.

---

<sup>63</sup> Kittler: Aufschreibesysteme 1800, 1900; Geisenhanslüke: Gegendiskurse.

<sup>64</sup> Solche Ordnung kann sich in den sozialen Verarbeitungsformen von Wissen befinden, wie beispielsweise das Rechtssystem. Siehe: Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 16.

<sup>65</sup> Kellerwessel: Wittgensteins Sprachphilosophie in den „Philosophischen Untersuchungen“.



Dadurch, dass der Begriff „Diskurs“ an Foucaults Denken durchführbar ist, ist es möglich, einen der zentralen Theoriebausteine als das Diskursive zu bezeichnen. Gegen Foucaults Denken setzt der Begriff „Diskurs“ nun in Gang, ob einer der zentralen Theoriebausteine in dieser Anwendung dadurch befolgt wird. Hingegen dient der Begriff „Diskurs“ in der Anwendung auch dazu, den Gegensatz zwischen Foucaults Denken und einem der zentralen Theoriebausteine als Modell zu beobachten. So ist es beispielsweise möglich, einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken nicht als konsistentes Modell zu kennzeichnen.

Folglich geht es darum, wie in jeder Anwendung einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken durch sein Modell hergestellt wird. Inmitten seines Modells bestimmt er sich durch den Begriff „Diskurs“, so dass es dort keine übersichtliche Methode gibt. In der Anwendung schließt der Begriff „Diskurs“ einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken ein. Aber der Begriff „Diskurs“ kann mit seinem Modell auch einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken wieder lösen. Daher ist der Begriff „Diskurs“ flexibel. Es wird versucht zu beweisen, dass der Begriff „Diskurs“ in einem der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken kein konsistentes Modell oder keine übersichtliche Methode charakterisiert.<sup>66</sup>

Es stellt sich also die Frage: Welche Rolle spielt der Begriff „Diskurs“ als einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken? Dafür muss die Diskursanalyse als wichtiges Instrument herangezogen werden.

Erst durch die Diskursanalyse wird der Begriff „Diskurs“ als einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken sichtbar. Der Begriff gibt dem Diskurs gemäß einen der zentralen Theoriebausteine und „Diskurs“ kann so eine Analyse von Foucaults Denken treffen. Die Diskursanalyse charakterisiert bisher keinen konsistenten Begriff und keinen übersichtlichen „Diskurs“. Die Diskursanalyse ist wie der Begriff „Diskurs“, auf den man auf eine der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken zurückgreifen kann. Das heißt, sie ist so etwas wie ein Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen.

---

<sup>66</sup> Diese Begründung werde ich auch noch in Anlehnung an Foucaults Erklärung über die Faktizität des Diskurses verwenden. „[A]uf der Ebene eines Urteils innerhalb eines Diskurses ist die Grenzziehung zwischen dem Wahren und dem Falschen weder willkürlich noch veränderbar, weder institutionell noch gewaltsam. Begibt man sich aber auf eine andere Ebene, stellt man die Frage nach jenem Willen zur Wahrheit, der seit Jahrhunderten unsere Diskurse durchdringt, oder fragt man allgemeiner, welche Grenzziehung unseren Willen zum Wissen bestimmt, so wird man vielleicht ein Ausschließungssystem (ein historisches, veränderbares, institutionell zwingendes System) sich abzeichnen sehen.“ Siehe: Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 13 f.

Welchen Begriff von „Diskurs“ verwendet Foucault in seiner Theorie? Und wie wird der Begriff „Diskurs“ wiederum in einer Diskursanalyse gebraucht? Obwohl der Begriff „Diskurs“ in Foucaults Denken eine zentrale Rolle spielt, ist er nirgends definiert, sondern entsteht erst durch die Diskursanalyse. Der Begriff „Diskurs“ wird zu einem Modell, das diskursiv weitergegeben werden kann. Deswegen geht es im Wesentlichen darum, einen Satz weitreichender Annahmen zu finden. Somit ist es auch möglich, einen Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen zu erkennen. In diesem Fall lässt sich der Begriff „Diskurs“ für einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken gut anwenden. Der Begriff „Diskurs“ kann auch noch mit einem Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen in Beziehung gesetzt werden. Denn der Begriff „Diskurs“ wird erst dann diskursiv, wenn er sich in der Diskursanalyse entfaltet lässt.

Damit bezieht sich der Begriff „Diskurs“ auf die Diskursanalyse. An den Stellen, wo sich die Diskursanalyse dem Begriff „Diskurs“ widmet, wird zugleich ein Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt geschaffen.

Dadurch wird nicht nur einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken gestaltet, sondern der Begriff „Diskurs“ führt auch zu einer Diskussion über die Ordnung der Welt. Der Begriff „Diskurs“ ist ohne die Diskursanalyse nicht denkbar.

Demzufolge war der Begriff „Diskurs“ in einem der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken ein Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen und wird in der Diskursanalyse gebraucht. „Darum muß jede Kritik, welche die Kontrollinstanzen in Frage stellt, gleichzeitig die diskursiven Regelhaftigkeiten analysieren, durch die hindurch sich jene ausbilden; und jede genealogische Beschreibung muß die Grenzen im Auge behalten, die in den tatsächlichen Formationen eine Rolle spielen.“<sup>67</sup>

Der Begriff „Diskurs“ macht hier die Kritik verständlich. Diese genealogische Beschreibung ist in der Diskursanalyse mit dem Begriff „Diskurs“ markiert. In der Diskursanalyse ist der Begriff „Diskurs“ obligatorisch, in der er wieder zu einem der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken gebracht und samt einem Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen integriert wird. Die Diskursanalyse arbeitet einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken aus und stellt nicht mehr die Frage nach einem Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen. Der Begriff „Diskurs“ wird in der Kritik und der genealogischen Beschreibung herausgehoben.

---

<sup>67</sup> Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 42.

Somit lässt sich der Begriff „Diskurs“ auf einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken zurückführen. Durch den Begriff „Diskurs“ in der Diskursanalyse wird ein Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen erst ermöglicht. Aber wie der Begriff „Diskurs“ in der Diskursanalyse, der einen Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen erzeugt, zeigt einer der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken jedoch nach wie vor das Unbekannte. Der Begriff „Diskurs“, der mit einem Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen und einen der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken zusammenhängt, wird in der Diskursanalyse hinterfragt. Dadurch war der Begriff „Diskurs“ in einem der zentralen Theoriebausteine von Foucaults Denken für einen Satz weitreichender Annahmen über eine Ordnung der Welt im Allgemeinen entscheidend und wird heute in der Diskursanalyse gebraucht.

Und wie entwickelte sich der Diskurs-Begriff und bildete dadurch die Diskursivierung? Neben dem Diskurs-Begriff<sup>68</sup> kann Jacques Derridas Begriff der „Dekonstruktion“, der grundlegend die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaft vom Menschen untersucht, zur exemplarischen Veranschaulichung dienen. Bereits gegen Ende der 60er Jahre bezeichnete der Begriff „Dekonstruktion“ eine spezielle philosophische Schule in Frankreich. Über seine Rezeption im Allgemeinen, besonders in Amerika, hatte er großen Einfluss. Im philosophischen Rahmen kritisiert dieser Diskurs-Begriff die „Metaphysik der Präsenz“, deren begriffliche Selbstidentitäten vom ontologischen Prinzip dominiert werden. Wie seine Kritik am Begriff „Logozentrismus“<sup>69</sup> zeigt, liegt die diskursive Position von Derrida darin, dass die Sprache als Stellvertreter von Außersprachlichem direkt auf die Präsenz der Dinge oder der Wirklichkeit abzielt. Demzufolge stellt der Rezipient beim Empfang von Gesprochenem oder Geschriebenem das eigentlich Gemeinte wieder her und forscht nach der Bedeutung.

Der Fürsprecher der Dekonstruktion betrachtet die traditionelle Hermeneutik, die dementsprechend Texten eine kontinuierliche Bedeutung beimisst. Darüber hinaus wirkt die Dekonstruktion auch erfolgreich in der strukturalistisch determinierten Semiotik, die eine Differenzierung von Signifikant und Signifikat vornimmt, wobei die Bestimmung des Signifikanten allerdings nicht nach einem System erfolgt, sondern sich zufällig ergibt, Signifikat

---

<sup>68</sup> Zum Beispiel Habermas: Der philosophische Diskurs der Moderne; siehe auch: IX. Vernunftkritische Entlarvung der Humanwissenschaft: Foucault. Ebenda, S. 279–312.

<sup>69</sup> „Logozentrismus“ bezeichnet ein Phänomen, das von der „Metaphysik der phonetischen Schriften (beispielsweise die Buchstabenschrift)“ beherrscht werden muss. Siehe: Derrida: Grammatologie, S. 11.

aber als eigenständig im Bewusstsein fixierte Einheit betrachtet wird. Die Dekonstruktion streitet das vom Signifikanten ungebundene Dasein des Signifikats ab und betrachtet – in einer Zuspitzung des semiotischen Grundgedankens – den Signifikanten ausschließlich im Bereich eines Verweisungsverhältnisses: Derrida bildete damit das Neuwort „différance“<sup>70</sup>, das als „unterscheiden“ und „aufschieben“ zu verstehen ist und das die Verbindung des hergestellten Zustands zwischen Sprache und Überlegung erkennbar machen soll. Darauf folgte in den 70er Jahren, als Derrida in New Haven unterrichtete, der Versuch, die Dekonstruktion in die Literaturtheorie einzuführen, initiiert von Professoren der Yale University wie beispielsweise Harold Bloom und Paul de Man. Hier zeigt sich die Entwicklung des Diskurs-Begriffs von Derrida. Auch kann er als Beginn der Diskursivierung in der Literaturwissenschaft gesehen werden, wie beispielsweise als Vorbereitung für den kalifornischen New Historicism.<sup>71</sup>

Diese Beispiele, die die Entwicklung der Dekonstruktionstheorie aufzeigen, verweisen auf die Diskursivierung des Diskurs-Begriffs. Zugleich bildet der Diskurs-Begriff Derridas die Grundlage für eine Literaturtheorie. Durch den aus der Dekonstruktion entstehenden Diskurs entwickelt sich eine Diskussion, die darin besteht, dass man die Auslegung zwischen Wissenschaft und Theorie untersuchen muss. Der Diskurs bedeutet eine Diskussion, mit der sich Einzelne über die Gültigkeit von Normen rational verständigen. In diesem Fall kann die Dekonstruktion als Kritik an der „Metaphysik der Präsenz“ gesehen werden, denn gegebenenfalls teilt die andere traditionelle Philosophie die ontologische Ansicht. Dadurch folgen die Argumentationen in der dekonstruktiven Methode und nicht in der ontologischen Ansicht. So ist der Diskurs eine Diskussion, mit der sich Einzelne über die Gültigkeit von Normen rational verständigen und versuchen, zu einem erträglichen Konsens zu gelangen.

Aus dekonstruktivistischer Sicht entsteht eine Übereinstimmung der Standpunkte, die „auf der Ebene eines Urteils innerhalb eines Diskurses [...] die Grenzziehung zwischen dem Wahren und dem Falschen weder willkürlich noch veränderbar [...] [macht]“<sup>72</sup>. Der Diskurs operiert nun nur dekonstruktiv. Abgesehen von Hierarchien im herrschaftsfreien Diskurs führt der Diskurs wiederum zu einer Diskussion. Für Derrida bedeutet der Begriff „Dekonstruktion“, der grundlegend die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaft vom Menschen untersucht, dass die Sprache als Stellvertreter von Außersprachlichem direkt auf die Präsenz der Dinge oder der Wirklichkeit abzielt. Damit unterscheidet sich der Begriff

---

<sup>70</sup> Derrida: Die différance.

<sup>71</sup> In Anlehnung an Luhmann: „Alles, was vorkommt, ist *immer zugleich* zugehörig zu einem *System* (oder zu mehreren Systemen) und zugehörig *zur Umwelt anderer Systeme*.“ Siehe: Luhmann: Soziale Systeme, S. 243.

<sup>72</sup> Foucault: Von der Subversion des Wissens, S. 13.

„Dekonstruktion“ wesentlich von der „Metaphysik der Präsenz“ in der traditionellen Hermeneutik und steht eher dem Neuwort „différance“, das „unterscheiden“ und „auf-schieben“ bedeutet, nahe.

Im Anschluss an Derridas Dekonstruktion ist ein fast unabsehbarer weiterer Diskurs möglich. Aber genau das ist es auch, was Derrida mit seinem Neuwort „différance“ beabsichtigt, das bei Foucault als „discours“ bezeichnet wird. Mit Diskurs meint Foucault zwar das in der Sprache aufscheinende Verständnis von Wirklichkeit einer jeweiligen Epoche, dennoch wird es wiederum in der Rezeption seiner Schriften beschrieben. Somit erscheint das französische Wort „discours“ nicht nur bei Foucault selbst, sondern auch in der Rezeption seiner Schriften. In der Rezeption von Foucaults Schriften zeigt das französische Wort „discours“ das in der Sprache aufscheinende Verständnis von Wirklichkeit einer jeweiligen Epoche.<sup>73</sup> Das französische Wort „discours“ erhält bei Foucault und in der Rezeption seiner Schriften einen zentralen terminologischen Status.

Der zentrale terminologische Status von „discours“ gehört zu einem Diskurs alle Äußerungen, die seine Regeln befolgen, und trägt zum spezifischen Thema des Diskurses Wissenselemente bei. Dieses Konzept hat sich in mehreren historischen Studien Foucaults herausgebildet. Dieses Konzept erhält einen zentralen terminologischen Status in der Rezeption seiner Schriften. Diese historischen Studien sind *Die Ordnung der Dinge* und *Archäologie des Wissens*. Sie sind das Konzept, das sich in mehreren historischen Studien Foucaults findet. Aber das Konzept macht den zentralen terminologischen Status in der Rezeption seiner Schriften zum „discours“ bei Foucault möglich. Das französische Wort „discours“ erhält bei Foucault und in der Rezeption seiner Schriften einen zentralen terminologischen Status. Das Konzept wurde in mehreren historischen Studien Foucaults gebildet, nämlich in *Die Ordnung der Dinge* und *Archäologie des Wissens*. Darüber hinaus befindet es sich in der konzeptionellen Vorlesung *Die Ordnung des Diskurses*.

---

<sup>73</sup> Link u. Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse.

## 2.2. Wissen und Wahrheit

Die wesentliche Frage danach, wie der Begriff des Diskurses selbst begriffen wird, verbindet sich im „Wohnzimmer“ mit dem Prozess der Diskursivierung. Im folgenden Abschnitt geht es also um die Frage, wie der Begriff des Diskurses zusammengefasst werden kann und inwiefern der Prozess der Diskursivierung dafür eine Voraussetzung ist. Welche Rolle spielt das Wissen in diesen Prozessen als ein Produkt von Institutionen und wird dadurch (durch die Institution der Literatur) eine Wahrheit erkenntbar? Durch die Diskursanalyse lässt sich untersuchen, inwiefern es um Wissen oder Wahrheit geht, denn durch Diskursanalyse kann das Wissen untersucht und dadurch die Wahrheit eruiert werden. Gerade diese prozessualen und performativen Momente wird in der vorliegenden Analyse herausgehoben.

Wie lässt sich der Diskurs als eine „Menge von Aussagen, die einem gleichen Formations-system angehören“<sup>74</sup> zusammenfassen? In seinem Interview *Funktionen der Literatur* beschreibt Michel Foucault seine Beziehung zu literarischen Texten folgendermaßen: „Für mich war die Literatur etwas, das ich beobachtete, nicht analysierte oder reduzierte oder in das Feld der Analyse integrierte. Sie war eine Pause, ein Einhalten, ein Wappen, eine Fahne.“<sup>75</sup> Beispielhaft stellt er sein Interesse an der Literatur am Fall Rivière dar.<sup>76</sup> Worum geht es bei diesem Fall? Das muss man kurz erklären. Die Geschichte Rivières handelt von der Frage nach dem Tragischen, die sich in der Beziehung zwischen der wirklichen Straftat und ihrer sprachlichen Verwirklichung im Geständnis manifestiert. Daher erklärt Foucault zu dem Fall Rivière: „Wenn man sich in Erinnerung ruft, dass alle klassischen Tragödien Tragödien des Rechts sind [...], so kann man sagen, dass sich daran, dicht auf Bodenhöhe einer ländlichen, urtümlich engstirnigen Geschichte, zumindest in ihren Anfängen ein Verhältnis erkennen lässt, das die eigentliche Intensität des Tragischen hat: das Verhältnis des Gesetzes zu den Menschen.“<sup>77</sup> Diskurse werden durch genaue Regeln festgelegt, die theoretisch aus unendlich vielen Aussagemöglichkeiten bestimmter Sätze bestehen und die dasjenige, was man wissen und sagen können muss, durch Ausschlussverfahren bestimmen. Damit werden Kriterien

<sup>74</sup> Foucault: *Archäologie des Wissens*, S. 156.

<sup>75</sup> *Funktionen der Literatur*, S. 229.

<sup>76</sup> „Ich, Pierre Rivière, Mörder meiner Mutter, meiner Schwester und meines Bruders, und gewillt, die Beweggründe mitzuteilen, die mich zu dieser Tat gebracht haben, habe das ganze Leben aufgeschrieben, das mein Vater und meine Mutter während ihrer Ehe zusammen geführt haben.“ Siehe: Foucault: *Der Fall Rivière*, S. 64.

<sup>77</sup> Foucault: *Die Rückkehr des Pierre Rivière (Gespräch)* (1976), in: *Schriften III*, S. 159 f.

aufgestellt, welche Aussagen überhaupt zu einem Wissensgebiet, Formationssystem oder Diskurs gehören und welche nicht zugelassen sind.

Foucault betrachtete die literarischen Werke von unterschiedlichen Schriftstellern, wie etwa Raymond Roussel, der mit avantgardistischen Schriften aus dem Surrealismus hervorgegangen war.<sup>78</sup> Um die Darstellung seines Selbstmords geht es in Roussels posthum erschienener Autobiografie. Sie bezieht sich dadurch auf die Frage, wie die Existenz eines sozialen Außenseiters durch das schriftliche Zeugnis präsentiert wird, so ähnlich wie Foucaults *Ordnung der Dinge* zur Wahrheit des anthropologischen Denkens hinführt.<sup>79</sup> So greift Foucault in *Raymond Roussel* auf die Person des vom Wahnsinn ergriffenen Schriftsteller Roussel zurück, um einen tragischen Umbruch der Vernunft am Ende seines Lebens darzustellen. Am Beispiel von Foucaults *Raymond Roussel* kann man fragen, wie die Erfahrung des Todes in der Sprache entsteht und wo die sprachliche Erfahrung an ihre Grenze stößt.

Auf dieser Grundlage basiert einerseits die Frage nach der Erfahrung des Todes und andererseits, wie die Sprache an ihrer Grenze verständlich gemacht wird. Beispielsweise werden in Foucaults *Raymond Roussel* die Sprachspiele durch Homophonie und Homonymie sichtbar.<sup>80</sup> Entweder zeigt die sprachliche Differenz neue Möglichkeiten auf, wenn z.B. ein Wort zwei unterschiedliche Dinge zum Ausdruck bringt, oder die Sprache bedient sich permanent ihrer Illustration, wenn zum Beispiel ein Wort an sich eine diffizile Erfahrung ist. Ausgehend davon befasst sich Foucault in diesen Sprachspielen ausführlich mit der Rolle des Wissens. Dabei stellt sich die Frage, inwiefern sich die Rolle des Wissens in diesen Prozessen zeigt, denn dadurch wird am Ende der Erkenntnisgewinn deutlich. So kritisiert Foucault in *Dispositive der Macht* die „ganze übersteigerte Theoretisierung der Schrift [...] in den

<sup>78</sup> Im Werk Foucaults nimmt seine 1963 am gleichen Tag wie *Die Geburt der Klinik* erschienene Studie zu *Raymond Roussel* eine ebenso einzigartige wie schwer zu bestimmende Position ein. Es handelt sich um die einzige literaturwissenschaftliche Monographie Foucaults, um ein schwer bestimmbares Seitenstück zur gleichzeitig erschienenen *Geburt der Klinik* und zugleich um die Weiterführung der grundsätzlichen Überlegungen zur Literatur im Lichte des Tragischen aus *Wahnsinn und Gesellschaft*.

<sup>79</sup> Wie Foucault erwähnt: „Es kann sein, daß darin eine unauslöschliche Kluft (in der genau wir existieren und sprechen) besteht, so daß man jede Anthropologie, in der die Frage nach dem Sein der Sprache gestellt würde, und jede Auffassung der Sprache oder der Bedeutung, die das Sein des Menschen erreichen, offenbaren und befreien will, zu den Hirngespinnsten zählen müßte. Da hat vielleicht die wichtigste philosophische Wahl unserer Epoche ihre Wurzel.“ Siehe: Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 408.

<sup>80</sup> Das Beispiel ist der Ausgangspunkt und der Schluss aus Roussels *Parmi les noirs* (dt. *Unter den Schwarzen*), der von dem doppelten Satz gekennzeichnet ist: „*les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard* (die Briefe des Weißen über die Banden des alten Plünderers)“ und „*les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard* (die Buchstaben aus Weiß auf den Banden des alten Billardtischs)“. Das Homophone zwischen pillard (Plünderer) und billard (Billardtisch) – p/b – und die Homonyme lettres (Buchstaben, Briefe) und bandes (Ränder, Banden) erzeugen die Bedeutung des Satzes in ihrer Verdoppelung und Vielfältigkeit. Siehe: Foucault: *Raymond Roussel*, S. 19.

sechziger Jahren“<sup>81</sup>. Das bedeutet, dass der literarische Text nicht theoretisch präsent sein muss, damit man das Modell gelten lassen kann. Denn ohne das Werk ist es unmöglich, die Beziehung zwischen der Fähigkeit des Denkens und der Gesellschaft zu vermitteln. Allerdings ist die Fähigkeit des Denkens und deren Beziehung zur Gesellschaft ein Produkt von Institutionen.

Die KruX liegt in den poetischen Eigenheiten der Literatur: „Es handelt sich darum, daß die Literatur als privilegiertes Objekt der Kritik [...] sich unaufhörlich dem nähert, was die Sprache in ihrem Wesen selbst ist.“<sup>82</sup> Foucault führt dann einen Beweis an, durch den er zeigt, wie willkürlich und wandelbar diskursive Wissensordnungen sind. Als Beispiel dient ein Zwiegespräch zwischen Foucaults Ansicht zur Leere der Sprache und Jacques Lacans These des Signifikanten, das „Licht in die Finsternis der unvollendeten Bedeutungen wirft“<sup>83</sup>. Mit dem strukturalen Linguisten Ferdinand de Saussure versteht Lacan die Buchstaben oder die Ziffern, also den Bezeichner (Signifikant), als das Element des Systems, das seine Bedeutung nur in der Differenz zu allen anderen Signifikanten im System einnimmt. Somit können die Signifikanten die Differenzen von Dingen kennzeichnen und in ihren unvollendet vielen denkbaren Verflechtungen Bedeutung hervorbringen. „Jenseits des Signifikanten aber, in einer außersprachlichen Wirklichkeit, kann es für Lacan keine Bedeutung und keinen Sinn geben.“<sup>84</sup> Zugleich übt Foucault Kritik daran, dass den historischen Gestalten der Unvernunft, wie zum Beispiel den Wahnsinnigen, in der abendländischen Kultur eine befremdende Sprache zugewiesen worden ist. Das gilt im *Raymond Roussel* auch für Foucault. Auch bei Roussel sind die Sprachspiele jene elementare Bewegung, die uns buchstäblich gefangen hält. 1964 zeigt sich Foucaults These des leeren Seins der Sprache in seinem Essay *Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes* als eine „befremdliche Nachbarschaft von Wahnsinn und Literatur“, weil man in diesem Verhältnis den Wahnsinn als die „Leere, die sie in ihrer eigenen Sprache herstellt“<sup>85</sup>, versteht. Der Grund dafür ist, dass für Foucault die Sprachspiele jene grundlegenden Gesten sind, die uns wörtlich eingeschlossen halten. Allerdings vermögen die Wissensordnungen Unterschiede von Dingen zu bezeichnen und in ihren unendlich vielen möglichen Verkettungen Bedeutung zu generieren.

Foucault hatte den Gedanken, dass das Subjekt in der Sprache gefangen ist, was bedeutet, dass wir niemals absolut über die Sprache verfügen. Beispielsweise bezieht er sich er in seinem Essay *Die Prosa des Aktaion* an dem Jahr 1964 auf Pierre Klossowskis Text,

---

<sup>81</sup> Foucault: Die Dispositive der Macht, S. 46.

<sup>82</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 118.

<sup>83</sup> Lacan: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud, S. 25.

<sup>84</sup> Sarasin: Michel Foucault zur Einführung, S. 45.

<sup>85</sup> Foucault: Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes (1964), in: Schriften I, S. 548.



dass man bei der Wiedererkennung der antiken Imagination auf poetische Sprache von Literatur bestehen muss<sup>86</sup>. Foucault analysiert Klossowskis Text und urteilt: „In dieser Wiederaufnahme seiner eigenen Sprache, in diesem Zurückgehen, das keiner Innerlichkeit entgegenstrebt, erfindet Klossowski einen Simulacrum-Raum, der zweifellos der zeitgenössische, aber noch verborgene Ort der Literatur ist.“<sup>87</sup> D.h. Angehörige einer Sprachgemeinschaft einigen sich auf eine Wahrheit und verfestigen sie durch täuschende Begriffsfügungen, die im längeren Gebrauch wie selbstverständlich unseren Denkhorizont beeinflussen.

Die Diskursanalyse folgt dem Willen zur Wahrheit oder dem Willen zur Macht. Denn hinter *Die Prosa des Aktaion*, wie hinter jedem Wissen oder wie hinter Klossowskis Simulacrum kann gleichsam die „Nivellierung der Sprache [stehen], die sie auf den reinen Status eines Objekts bringt“<sup>88</sup>. In diesem Fall sind die individuellen Denkweisen diejenigen, die Weltbilder übermitteln. „Mit solchen Beschreibungen verabschiedet die Diskursanalyse, was die Literaturwissenschaft die Erkenntnisfunktion von Literatur genannt hat. Wenn sie Referenzbezüge statuiert, dann nicht auf Sachverhalte in oder jenseits einer Kultur, sondern immer nur von Diskursen auf Diskurse.“<sup>89</sup> Beispielsweise zeigt die ästhetische Theorie von Arne Klawitter in seiner Untersuchung *Die fiebernde Bibliothek* in Bezug auf Foucault, „dass die Sprache ein Sein hat, das allem Sprechen unterliegt, aber durch die signifikative Funktion der Zeichen verborgen wird, und dass die Literatur dieses Sein erfahrbar macht.“<sup>90</sup>

Am Willen zur Wahrheit „[führt] [d]ie Verdoppelung des Diskurses durch das sprechende Subjekt [...] eine Differenz in das Verhältnis der Sprache zu sich ein, die Foucault als ein Außen beschreibt, das von keiner Reflexionsbewegung eingeholt werden kann“<sup>91</sup>. Hier ist jedoch einzuwenden, dass Literatur sich – entgegen Foucaults Annahme – auf sich selbst bezieht und selbstreflexiv ist. Von daher steht die Literatur im Kontrast zur Wissenschaft, die die Literatur aus dem Bereich der Wissensordnungen verdrängt hat und sich ihren Gegen-

<sup>86</sup> „Auf dem großen Umweg, der unser Weg heute ist und auf dem wir versuchen, den ganzen Alexandrinismus unserer Kultur zu umgehen, hat eben Klossowski auf dem Grund der christlichen Erfahrung den Zauber und die Tiefgründigkeit des Simulacrums jenseits aller Spiele von gestern wiedergefunden: Spiele von Sinn und Nicht-Sinn, Signifikant und Signifikat, Symbol und Zeichen.“ Siehe: Foucault: *Die Prosa des Aktaion* (1964), in: *Schriften I*, S. 440.

<sup>87</sup> Foucault: *Die Prosa des Aktaion* (1964), in: *Schriften I*, S. 449.

<sup>88</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 361. Vgl. Bourdieu: „Die Geschichte, deren entscheidende Phasen ich anhand einer Serie von synchronen Schnitten wiederzugeben versucht habe, führt zur Etablierung jener besonderen Welt, nämlich des künstlerischen wie des literarischen Feldes, so wie wir es heute kennen.“ Siehe: Bourdieu: *Die Regeln der Kunst*, S. 227.

<sup>89</sup> Kittler u. Turk: *Urszenen*, S. 40.

<sup>90</sup> Klawitter: *Die „fiebernde Bibliothek“*, S. 20.

<sup>91</sup> Geisenhanslüke: *Gegendiskurse*, S. 44.

ständen immer mehr in Formeln nähert. Foucault selbst hält in seinem Essay *Das Denken des Außen* folgende Überlegungen fest: „Die Literatur ist nicht die Sprache, die so sehr zu sich selbst findet, dass sie in hellem Licht erstrahlt, sondern die Sprache, die sich am weitesten von sich selbst entfernt; und wenn sie ihr Wesen enthüllt, indem sie aus sich heraustritt, so zeigt sich in dieser plötzlichen Klarheit eher ein Abstand als eine Rückwendung, eher eine Zerstreuung als eine Rückkehr der Zeichen zu sich selbst. Das ‚Sujet‘ der Literatur (das darin sprechende Subjekt und das, wovon es spricht) ist nicht eigentlich die Sprache in ihrer Positivität, sondern die Leere, in der es seinen Raum findet, wenn es sich in der Nacktheit des ‚Ich spreche‘ äußert.“<sup>92</sup>

Somit ist die Literatursprache ein Instrument. Es stellt sich die Frage, ob man „mit denselben Worten anderes sagen, denselben Worten einen anderen Sinn verleihen“<sup>93</sup> kann. Durch die Wiedergabe von Sprache lässt sich ein Gegendiskurs zu Foucault gestalten und damit alternative Erkenntniswege anbieten. Wie Arne Klawitter feststellt: „Foucault versucht in seiner Lektüre nicht, das Sprechen im Zentrum der Selbstbezeichnung zusammenzubinden, sondern dem Sprechen in seiner Ausbreitung in Richtung nach draußen zu folgen und es in seiner zentrifugalen Bewegung zu beschreiben, die Ausprägungen seiner Abweichungen zu studieren und die Streuung des Sprechens in den sich ausbildenden Formationen zu analysieren.“<sup>94</sup> Durch die Diskursanalyse lässt sich ein eigenes, anarchisches, widerständiges Wissen bereitstellen und eine eigene Wahrheit modellieren.

In Verbindung mit der Diskursanalyse lässt sich ein eigenes, anarchisches, widerständiges Wissen, die von einer eigenen Wahrheit selbst zu modellieren ausgeht, anknüpfen. Aber die Diskursanalyse löst das Problem nicht. Wenn wir auf das Beispiel Rousseaus zurückkommen, so ist es ein in der Literatur dargestelltes Dokument für Wahnsinn. Es gibt also ein Modell zwischen Vernunft und Unvernunft in der Literatur. Das Ergebnis von *Raymond Roussel* ist, dass sein Selbstmord als autonomer Tod erscheint und dadurch die Endlichkeit des Menschen deutlich hervortritt. Somit wird die Sprache als die Ästhetik der Existenz verstanden, die sich in ihrem leeren Raum als Entfernung von sich selbst auswirkt und damit das Ich-Sprechen verschwinden lässt.

Ausgehend von diesem Verhältnis, in dem der Ausdruck der Überschreitung und des Denkens des Außen an den Beispielen Roussels und Klossowskis verdeutlicht wird, entfaltet die Erfahrung der Endlichkeit eine ontologische Leere. Das Auftauchen des Selbst in der

<sup>92</sup> Foucault: *Das Denken des Außen* (1966), in: *Schriften I*, S. 672 f.

<sup>93</sup> Foucault: *Raymond Roussel*, S. 113.

<sup>94</sup> Klawitter: *Die „fiebrige Bibliothek“*, S. 75.

Literatur widerspricht dem Vorrang des Subjekts. Die „Kunst und Literatur werden somit Verbündete im Kampf für eine vom Subjekt befreite Erfahrung [...]“<sup>95</sup>. In Verbindung mit der Diskursanalyse werden die verschiedenen Aussagemöglichkeiten und die Wahrheit in den literarischen Werken betrachtet und analysiert.

---

<sup>95</sup> Kögler: Michel Foucault, S. 66.

### 3. Esszimmer: *Technik*

#### 3.1. Medientechnik

„Die Philosophie [ist] nicht [...] Denken, sondern [...] Theater:  
 wo auf vielen Bühnen flüchtige, kurzlebige Szenen gespielt werden;  
 wo die Gebärden einander Zeichen geben, ohne einander zu sehen;  
 wo unter der Maske des Sokrates plötzlich das Lachen des Sophistes erklingt;  
 wo Spinozas Modi ein dezentriertes Rondo anführen,  
 während die Substanz sie wie ein irrer Planet umkreist.“<sup>96</sup>  
 Michel Foucault

Das dritte Kapitel, das Esszimmer, unterstreicht in seiner spezifischen Metaphorik den performativen Aspekt noch einmal zusätzlich: So geht es hier um das entscheidende Instrument einer Ästhetik der Existenz, nämlich wie sich daraus die eigene Arbeitsweise konzipiert. Damit sind vor allem die technischen, medialen und medientechnischen Grundlagen des Diskurses gemeint.

Für die Formulierung meiner Hypothese habe ich vor allen zwei Arbeiten Foucaults herangezogen, nämlich *Wahnsinn und Gesellschaft* und *Die Geburt der Klinik*, die in einem reziproken Verhältnis zueinander stehen. Sie helfen dabei „Diskurs und Diskursdivierung“ und „Wissen und Wahrheit“ zu trennen. Nun stellt sich die Frage, wie stark „Wissen und Wahrheit“ auf „Diskurs und Diskursivierung“ einwirkt, um „Diskurs und Diskursivierung“ als das Ergebnis von „Wissen und Wahrheit“ darzustellen. In diesem Kapitel, in dem es auch um eine Refundierung der Foucaultschen Diskursanalyse durch eine Konzeption der Medientechnik geht, beziehe ich mich auf den Medientheoretiker, Friedrich A. Kittler, der systematisch ausgewertet und diskutiert werden soll. Es geht also auch um die Überlegungen Friedrich Kittlers und die Frage, wie man ihn noch lesen könnte.

Inwieweit beruht die Voraussetzung für literaturwissenschaftliche Analysen auf Foucaults Arbeiten? So lässt sich beispielsweise in *Wahnsinn und Gesellschaft* eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft erfassen. Dieses Werk betrachtet die Art, wie das Konzept des Wahnsinns sich in seiner spezifischen Metaphorik verändert. Auch in *Die Geburt der Klinik*, die Fortsetzung von *Wahnsinn und Gesellschaft*, wird der Entwicklung der Medizin und besonders der Institution der Klinik nachgespürt. Das Konzept des ärztlichen Blicks hat einige Folgediskussionen ausgelöst und von diesem performativen Aspekt distanziert sich Foucault in *Archäologie des Wissens*: „Allein dadurch wird plausibel, daß die Zerstörung

<sup>96</sup> Gente: Foucault und die Künste, [Buchrückseite].

sprachlicher Welten und der Aufbau anderer Ordnungen in der Sprache *per se* eine subversive und die existierende Welt infragestellende Funktion ausüben kann.“<sup>97</sup>

In *Wahnsinn und Gesellschaft* zeigt nicht nur die Funktion des Wahnsinns, sondern auch die der Vernunft. Dabei gibt es zwischen dem Wahnsinn und der Vernunft eine Geschichte. Auf dieser Geschichte, „die als positiver Boden betrachtet wird, errichten sich die allgemeinen Theorien der Anordnung der Dinge und die Interpretationen, die sie zur Folge hat“<sup>98</sup>. Die Geschichte ist eine Begrenzung jener Dimension, die auf einer Seite die Vernunft berührt und sich auf anderer Seite den Wahnsinn erklärt. Ausgehend davon liegt der Wahnsinn „nicht in der Sprache, sondern in den Grenzen des Sagbaren“<sup>99</sup>. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft befindet sich im Diskurs, „[der] keine dünne Kontakt- oder Reibefläche einer Wirklichkeit und einer Sprache [...] [, sondern] eine Gesamtheit von der diskursiven Praxis eigener Regeln [ist].“<sup>100</sup> Dieser Diskurs steht der Diskursivierung gegenüber: Die Diskursivierung „verliert so [ihre] Realität, indem [sie] sich der Ordnung des Signifikanten unterwirft. [Und so lässt sich] die Souveränität des Signifikanten aufheben.“<sup>101</sup> Die Geschichte ist das entscheidende Instrument für eine Ästhetik der Existenz.

In einer Ästhetik der Existenz zeigt sich die Funktionsweise von Literatur: Beispielsweise wenn man auf *Die Geburt der Klinik* eingeht, lässt sich die Entwicklung der Medizin und besonders der Institution der Klinik verstehen und wie das Konzept des ärztlichen Blicks die Folgediskussionen auslöst. Der ärztliche Blick ist wie eine Archäologie des Wissens, die sich nach bestimmten Ordnungen bewegt und innerhalb eines bestimmten Sinnzusammenhangs begriffen werden kann, ohne dass man nach einer tieferen Bedeutung suchen muss. Durch diese Interpretation findet sich das Wissen und Wahrheit zusammen. In diesem Versuch bildet eine Ästhetik der Existenz die eigene Arbeitsweise nach.

Wie stark wirkt die Ebene „Wissen und Wahrheit“ auf die Ebene von „Diskurs der Diskursivierung“ ein? Es sind zwei Begriffe, nämlich Wissen und Wahrheit, die in *Die Geburt der Klinik* zu bestimmen sind: In Bezug auf Wissen kann der ärztliche Blick nicht auf alles, was in dem gezeigt und was ungezeigt ist, zurückgreifen. Aber das bedeutet nicht, dass der ärztliche Blick nichts beinhalten könnte. Denn ein ärztlicher Blick aus der Institution der Klinik bringt dennoch die Entwicklung der Medizin hervor. Von *Wahnsinn und Gesellschaft* ausgehend, fragt man nach dem „Diskurs der Diskursivierung“, der als „kontingent, dis-

<sup>97</sup> Kögler: Michel Foucault, S. 67.

<sup>98</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 23.

<sup>99</sup> Foucault: Schriften I, S. 40.

<sup>100</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 74.

<sup>101</sup> Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 33.

kontinuierlich und jedem Sinn vorgängig und äußerlich“<sup>102</sup> charakterisiert ist. Um Vernunft zu erfassen, lässt sich eine Geschichte betrachten, in deren Hintergrund Wahnsinn sprechen und handeln kann. Damit sind vor allem die technischen, medialen Grundlagen des Diskurses gemeint.

Wie stellt „Diskurs der Diskursivierung“ also das Ergebnis von „Wissen und Wahrheit“ dar? In *Die Geburt der Klinik* geht es um das Konzept des ärztlichen Blicks, das einerseits aus der entgegengesetzten medizinischen Vorstellung und andererseits aus medizinischer Darstellung beinhaltet. In diesem Kontext lässt sich der ärztliche Blick als eine unhintergehbare Form der Auseinandersetzung zwischen der Entwicklung der Medizin und der Institution der Klinik betrachten.

Ebenso lässt sich das Konzept des Wahnsinns sowohl auf die Betrachtung wie auch auf den Lauf der Geschichte beziehen. *Wahnsinn und Gesellschaft* fragt nach einer Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Was man hier davon schließlich erfährt, ist mithin ein Sachverhalt, der weitergegeben wird.

Wie gestaltet sich in weiterer Entwicklung Foucaults Idee, die Auseinandersetzung mit der Literatur auf deren medientechnische Grundlage zurückzuführen? D.h. „Die[se] Beschreibung der diskursiven Ereignisse stellt [nun] eine völlig andere Frage: wie kommt es, daß eine bestimmte Aussage erschienen ist und keine andere an ihrer Stelle?“<sup>103</sup> Wie der Medienwissenschaftler Friedrich A. Kittler es selbst später sagte: „Wenn das Symbolische von Zeichen, Zahlen und Buchstaben über sogenannte Wirklichkeiten bestimmt, wird Spurensicherung zur ersten Paranoikerpflicht.“<sup>104</sup>

Einerseits hat Kittler eine Medienwissenschaft entwickelt, in der die technischen Medien die Wirklichkeiten bestimmen, allerdings sind solchen Spuren immer als Effekte und Produkte von Medientechniken zu verstehen. Seit dem frühen Titel *Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften* aus dem Jahr 1980 ist seine Konzeption anerkannt<sup>105</sup>, die besagt, dass die Wirklichkeit nicht der Ausgangspunkt, sondern der Effekt von Medientechniken ist, und dass diese Position auch dort zählt, wo diese Wirklichkeit durch den klassischen Begriff des Subjekts kaum in Frage steht. Gleichmaßen stellt die Konzeption Kittlers aus der Sicht der technischen Mediengeschichte eine umstrittene Position dar, vor

---

<sup>102</sup> Sarasin: Michel Foucault zur Einführung, S. 105.

<sup>103</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 42.

<sup>104</sup> Kittler: Die Wahrheit der technischen Welt, S. 119.

<sup>105</sup> Ebenda, S. 401.

allem im Bezug auf kultur- und literaturwissenschaftliche, weniger auf kommunikationswissenschaftliche Medientheorien.

Kittler hat die Konzeption von Nietzsche übernommen: „Unser Schreibzeug arbeitet mit an unseren Gedanken“.<sup>106</sup> Kittlers Konzeption basiert methodisch insbesondere auf der Diskursanalyse von Foucault, die die verbundenen Regeln der Organisation von diskursiven Systemen beschreibt.

Kittler bewegt sich vom Begriff des Diskurses zum Begriff des Aufschreibesystems, um in einer medientechnischen Dimension dem Speichern von Daten Rechnung zu tragen. Als Aufschreibesysteme bezeichnet Kittler aber auch „das Netzwerk von Techniken und Institutionen [...], die einer gegebenen Kultur die Adressierung, Speicherung und Verarbeitung relevanter Daten erlauben.“<sup>107</sup> Mediengenealogisch erklärt Kittler dabei vor allem eine makrohistorische Periodisierung, die sich als Aufschreibesysteme in folgende zwei Phasen, medientechnische Episteme, aufteilt.

Um 1800 wird eine neue Alphabetisierungsmethode in Umlauf gebracht sowie Stephanis Lautiermethode, die besagt, wie (vor allem) eine Mutter ihre Kinder „korrekt“ zum Sprechen bringen kann. Demnach soll die Mutter ihren Kindern Worte laut vorsprechen. Hieraus schließt Kittler einen kulturellen Umbruch, der das Paradigma der Mündlichkeit von der Familie ausgehend wie auch im Staat, in der Universität und in der Dichtung begründet. Während die Mündlichkeit die Kategorie des Sinns in den Vordergrund stellt, entwickelt die Mündlichkeit mit der Dichtung zugleich ihre Hermeneutik und das geschichtliche Subjekt. Dadurch ergibt sich um 1900 ein neues Paradigma, das auf der Schriftlichkeit basiert. Die Materialität der Kommunikation ändert sich vor allem durch die neu entwickelten technischen Medien, wie z.B. Grammophon, Film und Schreibmaschine, und bringt damit Sinn-Veränderungen mit sich: An die Position der Seele und des Geistes gelangt die Psyche und das Gehirn, die Position der sinnberuhten Dichtung nimmt eine neue Form von Literatur ein, die für ihre medientechnische Grundlagen, die Schrift, empfindsam geworden ist.

Diesen prinzipiellen Techniken zu entziffern, Spuren zu lesen, Medien zu durchschauen und Machtstrukturen zu entlarven, ist das Ziel Kittlers in seinen Werken. Dennoch hat sein Gesamtwerk eine Entwicklung durchgemacht und lässt sich in Phasen einteilen. So ist beispielsweise die neueste Aufsatzsammlung *Die Wahrheit der technischen Welt* mit einem Nachwort von Hans Ulrich Gumbrecht versehen und in drei Teile untergliedert, deren Überschriften man zurecht als Kennzeichnung der Phasen verstehen darf, durch die Kittlers

<sup>106</sup> Kittler: Aufschreibesysteme, S. 238.

<sup>107</sup> Ebenda, S. 501.

Denken gegangen ist: I. Emergenz einer historischen Sensibilität, II: Kulturgeschichte als Mediengeschichte, III. Griechenland als seinsgeschichtlicher Ursprung. In der Genealogie-Skizze zum Werk von Friedrich Kittler geht es nicht um sein „Weltbild“. „Denn der Begriff hätte gerade jene Konzeption von einer ‚Darstellung‘ des Wirklichen zum Konvergenzpunkt seines Denkens gemacht, [...]“<sup>108</sup>

Um einen Zugang zu diesen schwierigen Texten und apodiktischen Argumentationen zu finden, gelten mittlerweile zwei Texte als Ausgangspunkt, nämlich das Nachwort zu *Aufschreibesysteme* und der Aufsatz zur *Geschichte der Kommunikationsmedien*<sup>109</sup>, weil in ihnen die theoretische Bedeutung seines Projekts in einer Mediengeschichte gekennzeichnet ist. Ein solches wissenschaftliches Werk, das einst seine Herkunftswissenschaft paranoid aussehen ließ, wird seine Kontur in jenen Anschlüssen, Fortführungen und Rezeptionen vollenden, die es auslöst: Die gesamte Entwicklung, in der Kittlers Denken nachgezeichnet und dokumentiert ist, erschien in den ersten Sammelbänden, *Mediengeschichte nach Friedrich Kittler* (Hervorhebung im Original!)<sup>110</sup>, nach dem Tod Kittlers im Oktober 2011. Auch der andere Band *Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?* ist in der Struktur seiner Beiträge verschiedenartiger als der Band aus der Reihe des *Achivs für Mediengeschichte*.<sup>111</sup> Schließlich erschien eine Seminartranskription aus dem Jahre 2010 und ein Textauszug aus einer nachgelassenen Datei, beide aus dem Kontext von Kittlers letztem großen Projekt zu Musik und Mathematik. In Kittlers Medientheorie hat die Technik eine grundlegende Funktion, auf der alle weiteren Entwicklungen beruhen.

Wenn man sich wissenschaftlich mit Kittler auseinandersetzt, bleibt die Konkurrenzsituation zwischen technischen und systemischen Medientheorien nach wie vor problematisch. Insofern muss man bei der Frage nach den Begründungen seiner Theorie die Bedingungen der Möglichkeit von Erfahrungen heranziehen.

---

<sup>108</sup> Zitat aus Hans Ulrich Gumbrecht im Nachwort von *Die Wahrheit der technischen Welt*. Siehe: Kittler: *Die Wahrheit der technischen Welt*, S. 415.

<sup>109</sup> Kittler: *Geschichte der Kommunikationsmedien*.

<sup>110</sup> Balke, Siegert u. Vogl: *Mediengeschichte nach Friedrich Kittler*.

<sup>111</sup> Seitter u. Ott: *Friedrich Kittler. Technik oder Kunst?*.



### 3.2. Selbsttechniken

Im folgenden Unterkapitel „Selbsttechniken“ zeichnet sich ab, dass neben der Ästhetik die Technik das zweite Moment ist, das den Anschluss an eine Ästhetik der Existenz gewährleistet. Auch die Technik selbst wird von Foucault als Selbsttechnik entworfen. Abschließend wirft diese Analyse die Frage auf, in welcher Weise die Medientechnik der Selbsttechnik gegenübersteht.

Bei der Annäherung an das Verständnis von Selbsttechnik können Foucaults iranische Erfahrungen herangezogen werden. Im Herbst 1978 reiste Foucault in den Iran und dort Vorträge zu halten. Diese Erfahrungen waren allerdings nicht der einzige Anstoß auf dem Weg zu seiner „theoretischen Verschiebung“ hin zu der Frage nach dem Subjekt, die ihn zunehmend fesselte. Eine andere Fährte hatte er schon in *Der Willen zum Wissen* ausgelegt, als er konstatierte, dass der Westen wohl eine *scientia sexaulis* „betreibt“, aber keine *ars erotica* besitzt.<sup>112</sup> Ab dieser Phase seines Werkes setzt Foucault sich mit der Beziehung zwischen Macht und Wissen auseinander und er geht mit seiner Forschung immer tiefer in die Geschichte. Die Frage nach dem Begehren des Menschen weicht dem Diskurs der Generierung des Begehrens des Menschen. Ebenso weist die iranische Revolution darauf hin, wie Foucault die Spiritualität in Iran entdeckt und wie ihm auffällt, dass das Subjekt sich in ein bestimmtes Verhältnis zu sich selbst setzen, sein Leben gestalten und sich verändern kann. Diese Selbstverhältnisse zeigen, dass das Subjekt nicht bloß die Freiheit hat, zwischen dem Gesetz, der Macht oder dem „Außen“, dem Wahnsinn zu wählen, wenn es zugleich ein „Außen“ gibt, das nicht Wahnsinn ist. Die Veränderung der Sichtweise in seiner Arbeit manifestierte sich in Foucaults Vorlesung im Jahr 1982 *Hermeneutik des Subjekts*<sup>113</sup>, in der die Geschichte des abendländischen Subjekts dargestellt wird. Im Anschluss erschienen 1984 der zweite und dritte Band von Foucaults Projekt einer Geschichte der Sexualität: *Der Gebrauch der Lüste* und *Die Sorge um sich*. Doch diese beschäftigen sich nur in eingeschränkter, d.h. auf die sexuellen Verhaltensweisen bezogener Weise mit dem Subjekt und widmete, trotz des Titels des letzten Bandes, der Sorge um sich nur begrenzte Aufmerksamkeit. Erst im Jahr 2001 wird die Vorlesung *Hermeneutik des Subjekts* publiziert, die die letzte Wendung in Foucaults

---

<sup>112</sup> Foucault: *Der Willen zum Wissen*, S. 75.

<sup>113</sup> Foucault: *Hermeneutik des Subjekts*.

Denken in vollem Umfang zeigt. Hierin wird deutlich, dass neben der Ästhetik die Technik das zweite Moment in Foucaults Denken ist.

Davon ausgehen stellte sich für Foucault weiterhin die Frage der Macht. In *Subjekt und Macht*<sup>114</sup>, geschrieben 1982 in Berkeley, drückt Foucault die Ansicht aus, dass die sozialen Kämpfe der Gegenwart sich zunehmend darum drehen würden, welche Art von Subjekt man zu sein hat. In diesem Werk findet sich Foucaults Analyse, wie Macht ausgeübt wird. Es „soll keine falsche ‚Metaphysik‘ oder ‚Ontologie‘ der Macht, sondern eine kritische Erforschung des Themas Macht vorbereiten.“<sup>115</sup> Gegenüber den Positionen, die in der Vorlesung zur *Geschichte-Gouvernementalität* (1978) kommen, nennt Foucault die Machtform moderner Gesellschaften sowohl totalisierend als auch individualisierend. Somit ist sie eine Formulierung, die dem Element der Freiheit der Individuen im Liberalismus nicht Rechnung zu tragen scheint. Foucaults entscheidende Formulierung lautet: „Wir müssen nach neuen Formen von Subjektivität suchen und die Art von Individualität zurückweisen, die man uns seit Jahrhunderten aufzwingt.“<sup>116</sup> Das war der politische und machtkritische Impuls, der Foucaults Projekt einer Genealogie der Subjektivierungsweisen bis zu seinem Tod angetrieben hat.

In der Arbeit *Hermeneutik des Subjekts* geht es um das Verhältnis des Subjekts zur Wahrheit, ein Problem im 20. Jahrhundert von Martin Heidegger und Jacques Lacan aufgeworfen wurde. Während Foucault bisher in all seinen Werke über Wahnsinn, Verbrechen oder Sexualität forschte, stellt er nun die Frage, wie das Subjekt selbst sich in ein Verhältnis zur Wahrheit setzen kann. Dabei geht Foucault von den zwei abendländischen Varianten des Subjekts aus, die durch Descartes Cartesianismus („ich denke, also bin ich“) getrennt werden. Seit der Erkenntnistheorie von Descartes charakterisiert sich der Mensch als Vernunftwesen, dadurch ist es möglich, die Wahrheit zu erkennen. In der griechischen und römischen Antike geht es nur darum, dass das Subjekt sich in bestimmter Weise wandelt, um die Wahrheit zu erkennen. In diesem Zusammenhang mit Descartes wird dieser Entwicklungsprozess des Subjekts historisch verdrängt, indem das Subjekt in Bezug auf eine Wahrheit sich verwirklicht.

In der Vorlesung am 24. Februar 1982 zur *Hermeneutik des Subjekts* erwähnt Foucault ganz am Ende Goethes *Faust*.<sup>117</sup> Er sagt dazu: „Daß wir es hier mit der letzten Formulierung

---

<sup>114</sup> Foucault: *Subjekt und Macht* (1982), in: *Schriften IV*, S. 269-294.

<sup>115</sup> Ebenda, S. 281.

<sup>116</sup> Foucault: *Subjekt und Macht* (1982), in: *Schriften IV*, S. 280.

<sup>117</sup> Die Vorlesung vom 24. Februar 1982. Erste Stunde. Siehe: Foucault: *Hermeneutik des Subjekts*, S. 357-386.

der großen Sehnsucht nach einem Geistwissen, das mit der Aufklärung verschwindet, und mit der traurigen Begrüßung der Geburt eines Erkenntniswissens zu tun haben.“<sup>118</sup> Unter der Bedingung, dass das Geistwissen den Erkenntniswissen Platz gemacht hat, ergibt sich hier eine vergleichbare Wirkung: „Sie erkennen bereits, wie sich solche Wissensformen wie der Marxismus und die Psychoanalyse abzeichnen. [...] die Frage nach dem Sein des Subjekts, [...]“<sup>119</sup> Als der Marxismus „[...] diese Fragen [...] auf Probleme der Zugehörigkeit (zu einer Gruppe, einer Schule, einer Partei, eine Klasse usw.) [überträgt], [rührt] die Bedeutung und Kraft der Lacanschen Untersuchungen daher [...], daß Lacan wohl seit Freud der einzige gewesen ist, der die Frage der Beziehungen zwischen Subjekt und Wahrheit wieder ins Zentrum der psychoanalytischen Problematik stellen wollte.“<sup>120</sup> Das heißt, Lacan hat „versucht, die Frage zu stellen, die historisch exakt die geistige ist: die Frage nach dem Preis, den das Subjekt dafür zu zahlen hat, daß es die Wahrheit sagt, und die Frage nach der Wirkung des Aussprechens der Wahrheit auf das Subjekt, die Wirkung der Tatsache, daß es die Wahrheit über sich selbst gesagt hat und sagen kann.“<sup>121</sup>

Wenn für Foucault die Psychoanalyse im Sinne von Lacan überhaupt eine Bedeutung hat, dann könnte seine Vorlesung *Hermeneutik des Subjekts* als Gegenentwurf zur psychoanalytischen Theorie der Subjektivierung gelesen werden. Seine Vorlesung setzt dann ein, wenn in der der Moderne die Transformation des Subjekts im Hinblick auf die Wahrheit stattfindet. Foucault betrachtet diese Transformation als ganz allgemeine Spiritualität: das Einnehmen einer bestimmten geistigen Haltung, nicht selten in Verbindung mit körperlichen Übungen, Praktiken oder asketischen Prüfungen. Unter solcher Spiritualität versteht er die Form des Denkens, die sich fragt, wie das Subjekt zur Wahrheit gelangt, die versucht, die Bedingungen und Grenzen zum Wahrheitszugang zu bestimmen. Foucault bezeichnet „Geistigkeit“ als die spirituellen Praktiken, die „zwar nicht für die Erkenntnis, aber für das Subjekt, das Sein selbst des Subjekts, den Preis darstellen, den es für den Zugang zur Wahrheit zu zahlen hat.“<sup>122</sup> Denn diese spirituellen Praktiken beruhen für Foucault sowohl auf der „Ethik des Selbst“, als auch auf der „Ästhetik des Selbst“<sup>123</sup>. Allerdings geht es hier nicht darum, Wahrheit zu bestimmen, sondern um die Transformationen des Subjekts. Denn Foucault stellt sich immer die Frage nach der Seele des Subjekts, von der der Antike bis zum Christentum; es erscheint ihm fraglich, ob eine solche „Ethik des Selbst“ auch heute noch

---

<sup>118</sup> Ebenda, S. 382-383.

<sup>119</sup> Ebenda, S. 50.

<sup>120</sup> Foucault: *Hermeneutik des Subjekts*, S. 51.

<sup>121</sup> Ebenda, S. 52.

<sup>122</sup> Ebenda, S. 32.

<sup>123</sup> Ebenda, S. 313.

möglich ist. So war es eine politisch unabdingbare Aufgabe, eine Ethik des Selbst zu begründen, die Foucault mithilfe von antiken Selbstpraktiken untersucht. Das heißt, Technik an sich wird von Foucault als Selbsttechnik entworfen.

Zusammenfassend geht Foucault in seiner Kritik davon aus, dass die traditionelle Philosophie bereits seit dem 4. Jahrhundert v. Chr. und bis zum 2. und 3. Jahrhundert n. Chr. in griechischer und griechisch-römischer Kultur mit dem Spruch des Delphi'schen Orakels „Erkenne dich selbst“ das Subjekt als Thema hat, dass das antike „Erkenne dich selbst“ aber in der Philosophie von Descartes bis Husserl vom 17. bis zum 20. Jahrhundert als eine Selbsterkenntnis verstanden wird. In diesem historisch variablen Wechselverhältnis geht es somit um die Subjektivität, die das Subjekt als die Differenz zwischen sich und dem, was es sein soll, erkennt. Demzufolge versteht man, dass in der griechischen und griechisch-römischen Kultur mit der alten Tradition des Delphi'schen Orakels das Thema der Selbstsorge vorhanden war. Die Überlegung der Sorge um sich hatte für die Griechen einen spezifischen Terminus *epimeleia heautou*, als dessen Grundsatz „sich um sich selbst zu kümmern“ oder „sich um sich selbst zu sorgen“ galt.<sup>124</sup> So gesehen wird der Begriff „die Sorge um sich“ sowohl als eine Form der Existenz als auch eine Selbstpraktik aufgezeigt.

Auch in einem Entwurf des Vortrags *Regierung seiner selbst und der anderen*, den Foucault 1981 in New York hielt, schrieb er: „Für Heidegger hat von der abendländischen *techne* an die Objekterkenntnis die Seinsvergessenheit besiegelt. Kehren wir die Frage um und fragen: Auf der Grundlage welcher *technai* haben sich das abendländische Subjekt und die für es charakteristischen Spiele von Wahrheit und Irrtum, von Freiheit und Zwang herausgebildet?“<sup>125</sup> Frédéric Gros erläutert zu dieser Vorlesung „Während Heidegger darlegt, wie die *techne*-Beherrschung der Welt die Form der Objektivität vermittelt, zeigt Foucault, wie die Sorge um sich selbst und die stoischen Prüfungs- und Erprobungspraktiken die als Anlaß zu Selbsterkenntnis und Selbstverwandlung verstandene Welt zum Ort des Hervortretens von Subjektivität machen.“<sup>126</sup>

Aus dieser Verflechtung zwischen Heidegger und Foucault entwickelt sich im Weiteren ein neues Denken über die Wahrheit und das Subjekt. Ein neues Denken des Subjekts, wie Foucault ständig betont, ist hier ein Ansatz für den Widerstand gegen die Macht. Dies führt zur Frage, wie das Subjekt zu denken ist, nachdem sich der Denkansatz des Humanismus in

<sup>124</sup> Foucault: Die Sorge um sich, S. 62.

<sup>125</sup> Foucault: Hermeneutik des Subjekts, S. 638.

<sup>126</sup> Dieses Zitat lässt sich in „Situierung der Vorlesungen“ vom Frédéric Gros folgen. Siehe: Foucault: Hermeneutik des Subjekts, S. 639.

der Phänomenologie und im Marxismus als Sackgasse erwiesen hat. Foucault schrieb im Entwurf des Vortrags *Regierung seiner selbst und der anderen*, der seine Gedanken implizit ausdrückt: „Es gab drei Wege, um [aus dieser Sackgasse] herauszufinden: entweder mittels einer objektiven Erkenntnistheorie; die war sicher in der analytischen Philosophie oder dem Positivismus zu suchen; oder durch eine neue Analyse der signifikanten Systeme; hier waren die Linguistik, die Soziologie, die Psychoanalyse usw. die Entstehungsorte dessen, was Strukturalismus genannt wird; oder indem man versucht, das Subjekt wieder im historischen Bereich jener Praktiken und Prozesse anzusiedeln, in denen es nie aufgehört hat, sich zu wandeln.“<sup>127</sup> Genau das ist Foucaults Projekt, wie er schließlich in diesem bereits erwähnten Vortragsentwurf weiter ausführt: „Mir ging es also darum, mich von den Zwiespältigkeiten eines theoretisch so leicht erscheinenden und in Wirklichkeit so zweifelhaften Humanismus zu lösen, und es ging ferner darum, das Prinzip des transzendenten Ego durch die Suche nach Immanenzformen des Subjekts zu ersetzen.“<sup>128</sup>

Als Ausgangspunkt für die Frage nach den „Immanenzformen des Subjekts“ betrachtet Foucault in seiner Vorlesung *Hermeneutik des Subjekts* und besonderes in den zwei letzten Bänden von *Sexualität und Wahrheit* zwei Formen der antiken Selbstkultur, nämlich die „Technologien des Selbst“ wie sie sich in Platons *Alkibiades* ausbilden, und die Kultur der „Sorge um sich“, die in der früher Kaiserzeit Senecas den Stoizismus repräsentiert. Die beiden Techniken (Technologien des Selbst u. Sorge um sich) bleiben jedoch durch den insgesamt rätselhaften Titel einer „Hermeneutik“ des Subjekts problematisch (bzw. können kaum angemessen bezeichnet werden). Demzufolge findet sich der Begriff, „Hermeneutik“ des Subjekts, in *Der Gebrauche der Lüste* und *Die Sorge um sich* nicht mehr. Denn Platons *Alkibiades* ist die Selbstpraktik kein hermeneutisches Verstehen eines wie auch immer gedachten Sinns oder schon gegebenen Seins des Subjekts, sondern eine Technologie: Die „Technologie des Selbst“ wird im *Alkibiades* angedeutet, nämlich dass man das Selbst in einer dialektischen Bewegung finden soll. Dabei findet es sich im Prinzip in der Seele, die als Instrumente in Gebrauch genommen wird. Man soll sich keine Sorgen um den eigenen Körper oder Materialien machen, denn das Selbst ist nun das Ziel an sich. Der Richtung der Aufmerksamkeit auf die eigene Seele ist die zentrale Aktivität der Sorge um sich selbst. Der Dialog zwischen dem Lehrer Sokrates und seinem Schüler Akibiades zur Entdeckung von Wahrheit in der Seele hat in den philosophischen Bewegungen der Stoa (während der Kaiserzeit) keine entsprechende Methode der „Sorge um sich“.

---

<sup>127</sup> Ebenda, S. 640.

<sup>128</sup> Foucault: *Hermeneutik des Subjekts*, S. 640.

Anders gesagt besteht die Auffassung der „Sorge um sich“ in der frühen Kaiserzeit aus einem Akt des Erinnerns, dessen, was man getan hat und was man hätte tun sollen. Der Übung in der Realität der Selbstprüfung liegen strukturelle Fragen zugrunde. Die Form der Selbstbeherrschung führt zur zunehmenden Aufmerksamkeit des Selbst, die nicht durch Verzicht auf Realität erreicht wird, sondern durch Erwerb und Aufnahme von Wahrheit. Die Innerlichkeit der Erwartung liegt nicht in der Perspektive der Vorbereitung auf eine andere Realität, sondern in der Auseinandersetzung mit der Realität der Welt. Es schließen sich die Hauptmerkmale der Askese bzw. der Übung an. Somit lässt sich das Denkmodell der Stoiker als eine imaginierte Erfahrung nachweisen. Die Perspektive für die Zukunft bedeutet nicht, was wahrscheinlich eintreten wird, sondern man stellt sich das Schlimmste vor. Man geht weiterhin auch nicht davon aus, dass sich die Sache in der Zukunft möglicherweise ereignen könnte, sondern sie ist bereits in der Gegenwart geschehen. Dabei tut man dies nicht, um unaussprechliches Unglück zu erfahren, sondern um sich davon zu überzeugen, dass es nicht um eine reale Widrigkeit geht. Die Vereinfachung des Gewissens lässt das zukünftige und gegenwärtige Ereignis zugleich erleben. Zwischen der Übung in Gedanken und der Übung in der Realität, in der die Praktiken mit einer anderen Konnotation als der der Selbstprüfung verwendet werden, führt ihre Interaktion in der griechisch-römischen Kultur nicht mehr zur Entwicklungsmöglichkeit des Individuums, die äußere Welt aufzubauen und zu prüfen.

Das Modell der Selbstprüfung und der Gewissenserforschung der Stoiker wird in frühchristlicher Praxis als Thema für die Praxis des Selbst verwendet, in der die Sorge um sich und die Selbsterkenntnis auseinandergenommen werden. Hinsichtlich der Gegensätze zwischen der Selbstsorge und der Selbsterkenntnis befragt man das zeitgenössische Selbstverhältnis, in dem man eine Kultur des Selbst herausgebildet hat: Wie verhält man sich zu sich selbst in der Gegenwart? Für eine Möglichkeit als Ausgangspunkt der Selbstanalyse findet sich eine Moralvorstellung, die an die Stelle der Idee eines Selbst treten kann. In der abendländischen Gesellschaft hat über die Jahrhunderte eine tiefgreifende Modifikation stattgefunden, durch die man der Annahme über ein aktuelles Selbstverhältnis im historischen Geschehen nachspüren kann. Die Verkehrung der klassischen Selbstkultur hat im Christentum stattgefunden und seine Moraltradition steht in einem paradoxen Verhältnis, das sich zwischen der Vorbedingung des Heils als Selbsterkennen und zugleich als Selbstlosigkeit zeigt. Seit der Zeit ihrer Übernahme durch das Christentum wird die Selbstkultur in dem Maße in den Dienst der Ausübung einer pastoralen Macht gestellt, die im Wesentlichen Sorge um die anderen und Arbeit des Seelsorgers war. Tendenziell bedeutet dies, äußere Gesetze als Grundlage der Moral zu akzeptieren, aber nicht die Aufmerksamkeit gegenüber dem Selbst

als Grundlage von Moralität anzunehmen. Dabei ist es die Moral, welche die Regeln für akzeptables Verhalten in Verbindung zu anderen sucht. Seit dem 16. Jahrhundert wird hinsichtlich der Bedeutung der Selbstachtung und der Selbsterkenntnis die Kritik an den Moralvorstellungen unterstrichen. Und dadurch wurde die Aneignung der Technik zur Regierung seiner selbst in den Hintergrund gedrängt.

Unter dieser Bedingung kann ein Subjekt die Frage nach dem Wissen, der Macht und dem Selbstverhältnis aufwerfen. Aber um die Beziehungen von Selbsttechnik zum Gesetz, zur Macht und auch zum Wahnsinn klären zu können, ist zunächst die Medientechnik unerlässlich.

#### 4. Arbeitsplatz: *Beispielanalysen*

Der Arbeitsplatz wird von der Analyse am Text und den Textinterpretationen aufgebaut. Und auch dieser wissenschaftliche Prozess soll ausgehend von der Subjektivität in der Existenz der drei Klassen und von der Literatur im Denkraum der drei Dimensionen unter Bezugnahme auf die theoretischen Auseinandersetzungen mit Foucault entfaltet werden: Gemeint ist das Verfahren synchroner Schnitte, nämlich Wissen, Macht und Selbstverhältnis, um damit diachrone Entwicklungen anschaulich machen zu können. Die Beziehungen zu den ausgewählten Texten oder zum jeweiligen spezifischen historischen Kontext sind im Arbeitsplatz gleichgesetzt. Dadurch lässt sich eine Diskrepanz zwischen den spezifischen Ausprägungen einer Ästhetik der Existenz und ihrer medialen Diskursivierung durch und in der Literatur erwirken. Hier geht es um Heinrich von Kleists *Michael Kohlhaas* (1810), Franz Kafkas *Das Urteil* (1913) und Friedrich Dürrenmatts *Die Physiker* (1961). Die Interpretationen aller drei Texte können auf jeweils ein historisch und werkgeschichtlich perspektiviertes Modell zur Umsetzung einer Ästhetik der Existenz nachvollzogen werden.

Der Ausgangspunkt für die Beispielsanalyse basiert auf der literaturtheoretischen Konzeption, wie man den Text versteht und interpretiert. Denn einerseits drückt jedes literarische Werk eine ästhetische Konzeption aus: Das ist die Voraussetzung für jede Art der Literatur. Andererseits geht man von der Literatur aus, in deren Verbindung sich ein faktischer Diskurs in einem bestimmten Raum und in einer Zeit bildet. Dennoch ist ein faktischer Diskurs durch die jeweilige Perspektive veränderbar.

Für den Leser wird es in der Diskurspraxis zur Aufgabe, die Aussage des Schriftstellers in einen Zusammenhang mit dem Text zu stellen, und in diesem Aufgabenbereich findet sich die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz. Ausgehend von einer wissenschaftlichen Analyse des literarischen Textes, der eine ästhetische Qualität hervorbringt, leitet sich ein bestimmtes Normalisierungsprofil ab, in dem eine radikale Fremdheit aufgezeigt wird. Doch ein Eintritt in eine ästhetische Konzeption einer Zeit muss immer mit einem literarischen Text verbunden werden. Unabhängig davon, ob der Leser einer ästhetischen Konzeption oder dem faktischen Diskurs folgt, der literarische Text ist immer nur ein interpretatorisches Modell.

Im entstehungsgeschichtlichen Kontext wird die Frage nach der Ästhetik der Existenz und nach der Literatur aufgeworfen: Diese Grundidee hat den Autor im Vergleich zum Erzähler in



den Hintergrund gedrängt, d.h. ein literarisches Beispiel formiert eine Ästhetik der Existenz im Allgemeinen; aber die Ästhetik der Existenz kann nicht nur durch einen Entwurf geklärt werden, sondern bleibt auch rätselhaft. Daher wird der Erzählaufbau sehr differenziert analysiert, denn die Ästhetik der Existenz wird durch eine Beispielanalyse vorausgesetzt. Aber für die Analyse der Ästhetik der Existenz lässt sich der literarische Text kaum in Betracht ziehen, weil er nur als Modell fungiert. Die Konzeption einer Ästhetik der Existenz steht dem Text unabhängig gegenüber. In gewissem Sinne ist eine Beispielanalyse in die Konzeption einer Ästhetik der Existenz eingegangen und eine Beispielanalyse (bzw. ein literarischer Text) bringt eine Ästhetik der Existenz kontinuierlich in weiteren Gestalten hervor.

Das Hauptziel hierbei ist es nicht zu erklären, wie die Ästhetik der Existenz im literarischen Text konzipiert ist, sondern vor allem wie sie unter Bezugnahme der Werke authentisch ist: Die auf einer Ästhetik der Existenz beruhende Figurenkonstellation zeigt sich im literarischen Text, aber sie wird in der Interpretation noch erhöht; die mögliche Ästhetik der Existenz des literarischen Textes stellt sich daher in dezentrierender Bewegung dar; durch den literarischen Text wird die ästhetische Konzeption mit der Frage nach der Existenz gleichgesetzt. Die auf der Ästhetik der Existenz beruhende Figurenkonstellation im literarischen Text lässt sich sowohl auf soziale Merkmale als auch auf Charaktermerkmale beziehen. In dieser Zusammenstellung soll herausgefunden werden, inwiefern die Ästhetik der Existenz und der literarischen Text sich voneinander unterscheiden.

Eine Erzählsprache hat ihre Interpreten begeistert und zugleich irritiert: Denn die Suche nach der ästhetischen Konzeption wird im kanonisierten Text entfaltet. Danach bildet die Frage nach der Existenz eine tatsächliche Konstruktion in Beziehung zum Text. An dieser Stelle soll die Bedeutung des Textes für uns im Kontext der Ästhetik der Existenz erläutert werden.

Die jeweilige spezifische Ausprägung einer Ästhetik der Existenz und ihre mediale Diskursivierung werden zuvor zum Ausgangspunkt der Erzählsprache zurückgeführt: Denn wo die Sprache sich selbst in einer Eigenschaft spiegelt und ihr Wissen von sich selbst zu erhöhen beginnt, wird sie zur Literatur auf doppelte Weise, je nachdem ob ihre sprachkritische Qualität ihre sprachschöpferische erhält oder umgekehrt. Solange die Erzählsprache als Beispiel für uns gilt, gibt es das sprachkritische und sprachschöpferische Verfahren. Durch diesen Spiegel und die Verdoppelung der Sprache lässt sich die Ästhetik der Existenz als Fiktion im Werk untersuchen, in der sie als Konsequenz der Literatur konzipiert wird. Für uns lässt sich die Erzählsprache in ihrer Verdoppelung als die Ästhetik der Existenz analysieren.

Somit wird aus der Ästhetik der Existenz als die Bestimmung der Literatur definiert, und bestimmt, ob die Literatur als autonomer Gegendiskurs bezeichnet werden kann.

Wenn die Literatur durch eine Ausprägung der Ästhetik der Existenz als ihre mediale Diskursivierung dargestellt werden kann, könnte die Literatur als Diskursanalyse erklärt werden: Literatur steht auch in einer Beziehung zu Macht und Wissen. Deshalb kann man auch nach der Rationalität des wahren Diskurses und den daran anknüpfenden Unterwerfungsmechanismen fragen. Dadurch erschließt sich eine ambivalente Doppelfunktion der Literatur im Verhältnis von Macht und Wissen, d.h. die technische Übertragung des literarischen Textes kann über die ästhetische Konzeption Priorität haben. Unter dieser Voraussetzung beruht die ästhetische Konzeption auf der technischen Übertragung des literarischen Textes.

Die Entfaltung der Interpretationen ist gerade bedingt durch das Verhältnis des Textes zu Wissen und Macht. Schließlich handelt es sich um ein Selbstverhältnis bzw. eine Selbsttechnik: Der literarische Text gilt in dieser medialen Übertragung als die Produktion der Affinität einer Auseinandersetzung. Somit ist eine ganz andere Ebene der Ästhetik der Existenz nach dem Muster von literarischen Texten strategisch disponibel (bzw. verfügbar). Daher ist allerdings jeweils ein historisch und werkgeschichtlich perspektiviertes Modell für die Probe nach einer anderen Form der Ästhetik der Existenz vorhanden. Es lässt sich untersuchen, wie die Interpretationen aller drei Texte auf jeweils ein historisch und werkgeschichtlich perspektiviertes Modell zulaufen, wie dieses Modell als Umsetzung einer Ästhetik der Existenz identifiziert werden kann.

Alle Modelle, die die Literatur entwirft, erweisen sich selbst als geradezu technische oder technifizierte Verfahren, die sich ihrerseits funktional als Medien beschreiben lassen. Die Forschungsliteratur zu den Autoren und Texten wird bei der Analyse berücksichtigt. Auch bei einer spezifischen Interpretationsperspektive ist es förderlich, neuere Ansätze auf eine Funktionalisierung solcher Lektüren zu überprüfen. Durch die Erarbeitung solcher Lektüren ergibt sich einerseits die Funktion der Literatur und bietet andererseits die Möglichkeit, die Ästhetik der Existenz in der Gegenwart zu beschreiben.

## 4.1. *Michael Kohlhaas*: Für eine Ästhetik der Existenz

### Rechtsstreit in der Archäologie und Tragödie

„An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Rosshändler, namens *Michael Kohlhaas*, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit.“<sup>129</sup>, mit dieser paradoxen Struktur beginnt Heinrich von Kleist 1810 seine Überlegung zum Rechtsstreit im *Michael Kohlhaas* – so der Titel seiner Erzählung.<sup>130</sup> So ist von der Frage „Ist der alte Herr tot?“ (MK4) die Rede, im Falle des Kohlhaas von seiner eigenen tragischen Situation, der als Pferdehändler sich stets der willkürlichen Forderung vom neuen Herren nach einem Passierschein am Anfang der Geschichte konfrontiert sieht. Oder die mediale Aufgabe besteht gerade in einem Zustand, in dem man einen Rechtsstreit mit denselben Augen anschauen soll – wie Kohlhaas, der als Partisan den Krieg sucht.<sup>131</sup> Oder es heißt, in der Erzählung geht es um „zwei Möglichkeiten der Wirklichkeitsbewältigung, repräsentiert in der Gestalt des Künstlers und des Wissenschaftlers.“<sup>132</sup>

Im Unterschied zur direkten äußersten Bedeutung von Einzeltexten, geht Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* von einer alten Chronik einer wirklichen Begebenheit aus dem 16. Jahrhundert aus: Kleist erzählt, dass Kohlhaas am Anfang „das Muster eines guten Staatsbürgers“ darstellt und als „Räuber und Mörder“ (MK3) endet. Kohlhaas' widersprüchliche Persönlichkeit kritisiert der deutsche Philosoph Ernst Bloch in den Abhandlungen *Über Rechtsleidenschaft innerhalb des positiven Gesetzes* folgendermaßen: „sein Rechtsanspruch hat sich ihm neurotisch verdinglicht, wird schließlich zur fixen Idee. Er kämpft für diese Idee, als wäre sie eine – naturrechtliche.“<sup>133</sup> Was diese Rechtsleidenschaft naturrechtlich macht, ist der Gegenstand, die Kleists Erzählung im Bezug auf die Totalität der Rechtssphäre in der Gesellschaft des 16. Jahrhunderts bestimmt.

<sup>129</sup> Kleist: *Michael Kohlhaas*, S. 3. (Im Folgenden werden Zitate nach dieser Ausgabe mit der Abkürzung „MK“ zusammen mit der Seitenangabe nachgewiesen.)

<sup>130</sup> In der Forschungsliteratur zu Kleist ist immer von der widersprüchlichen Struktur seines Textes die Rede. Beispielsweise siehe: Staiger: Heinrich von Kleist *Das Bettelweib von Locarno*, S. 129.

<sup>131</sup> Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie, S. 291-324.

<sup>132</sup> Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe*. Bd. II, S. 930.

<sup>133</sup> Bloch: *Über Rechtsleidenschaft innerhalb des positiven Gesetzes*. (Kohlhaas und der Ernst des Minos), S. 93.

Auch wenn Kleists Erzählung als Gesamtheit der Rechtsverhältnisse zu verstehen wäre, schildert sie den „außerordentliche[n] Mann“ (MK3) Kohlhaas und dessen unglaublichen Aufstand gegenüber; der Obrigkeit insofern würde Kleists Erzählung nicht wieder in die wirkliche Geschichte des Michael Kohlhaase aus dem 16. Jahrhundert tappen.<sup>134</sup> Somit wird die Annahmewahrscheinlichkeit erweckt, in der Kohlhaas eine bekannte heroische Figur wie Don Quichotte darstellt, die vor allem durch das reine Rechtsgefühl gegen Korruption seitens der staatlichen Institution charakterisiert ist.<sup>135</sup> Obwohl Kleist verschiedene Stoffe aus dem 16. Jahrhundert behandelt, problematisiert seine Erzählung *Michael Kohlhaas* in der Gegenwartigkeit die preußische Gesellschaft des 18. Jahrhunderts.

Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* bezieht sich auf die gesellschaftliche Problematik des 16. und des 18. Jahrhunderts wie in vielen anderen zeitgenössischen oder gegenwärtigen Literaturen, die als Muster für den Rechtsstreit zwischen einem Individuum und einer staatlichen Institution dienen, wodurch jedoch kein Bezug zu einem System theoretischer Begriffe hergestellt wird. Denn in Kleists Erzählung wird individuelle Selbstjustiz präsentiert, aber zugleich auch eine absolutistische Staatsform problematisiert. Auf diese Weise lässt sich ein Rechtsstreit fortlaufend mit verschiedenen Diskursformationen betrachten.<sup>136</sup>

Das Bedeutungsspektrum der „Ordnung“ scheint im Folgenden weniger im 16. und 18. Jahrhundert verankert zu sein oder in der Stellungnahme Kleists. Vielmehr versucht Kleist sich mit der Selbstjustiz des Rosshändlers und seiner Anpassung an die gesellschaftliche Ordnung auseinanderzusetzen. Auch die Erzählung *Michael Kohlhaas* geht von der gegenwärtigen Sicht jeder diskursiven Praxis aus und etabliert ein Forschungsfeld<sup>137</sup>: Daraus folgt die Hypothese, dass im Streit um die Pferde Kohlhaas einerseits zu Querulanten, Paragraphenreitern und sogar zu den rebellischen Rechthabern gehört. Bereits bei Kleist liegt das Urteil gegen Kohlhaas vor: er bringt „in einer so nichtigen Sache, zur bloßen Befriedigung seines rasenden Starrsinns“ (MK64) das ganze System des Staates in gefährliche

<sup>134</sup> Burkhardt: Der historische Hans Kohlhaase und Heinrich von Kleist's Michael Kohlhaas.

<sup>135</sup> Bloch: Über Rechtsleidenschaft innerhalb des positiven Gesetzes. (Kohlhaas und der Ernst des Minos), S. 95-96. Vgl. Klaus-Michael Bogdal erwähnt, dass Kohlhaas „wie Doktor Faust oder Robinson Crusoe einer jener frühbürgerlichen Helden“ ist. Siehe: Bogdal: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*, S. 7.

<sup>136</sup> Vgl. Aus dem psychoanalytischen Perspektiv bemerkt Helga Gallas: „Keine dieser Analysen wäre in der Lage, den kleistschen Text zu ersetzen. Was in Frage steht, ist gerade die Struktur *dieses* Kleistschen Textes, der Elemente eines Quellentextes, Elemente der gesellschaftlichen Realität des 16. Jahrhunderts sowie der des 18. Jahrhunderts verbindet. Was hält *diesen* Text in Bewegung, und welchen Bedeutungseffekt produziert *diese* Bewegung? Was ist *dieser* Text als ‚gesellschaftliche Bewußtseinsform‘?“ Siehe: Gallas: Das Textbegehren des „Michael Kohlhaas“, S. 23.

<sup>137</sup> Vgl. Sascha Karcher erklärt explizit die räumlichen Ordnungen bei Kleist und sie verwendet den topographischen Aspekt für solche räumliche Ordnung von Ökonomie, Rechtsprechung, Politik sowie öffentlicher Kommunikation zu bezeichnen. Siehe: Karcher: (Un-)Berechenbare Räume.

Bedrängnis.<sup>138</sup> Andererseits hat Kohlhaas, als er mehrmals die Resolutionen der verschiedenen Kanzleien hörte, den „gleichen Schmerz empfunden“. (MK20) Der Verlust der beiden Pferde ist nicht mehr als Anlass zu einer Auseinandersetzung, sondern die Störung der guten Einrichtung der Welt. Dies wird als sein Motiv gedeutet<sup>139</sup>: „Das Rechtsgefühl aber machte ihn zum Räuber und Mörder.“ (MK3)

Ausgehend von dieser Hypothese lautet die Frage, die sich Kleist 1810 nach der Französischen Revolution gegen Feudalismus unter Bezugnahme auf *Michael Kohlhaas* stellt, wie man „sich zur Errichtung einer besseren Ordnung der Dinge“ (MK39) führt? Doch bei Kleist ist der Rechtsstreit im Sinne als allgemeines Modell immer gegenwärtig.<sup>140</sup> Unter dieser Bedingung der Literatur etabliert sich die Ordnung der Welt, die bei Kleist mehrfach beschworen wird, was in der folgenden Analyse thematisiert wird. *Michael Kohlhaas* kommt dem darauf beruhenden Zusammenhang von der Ordnung der Welt entgegen, so dass diese Literatur zur Maßgabe einer Ästhetik der Existenz avanciert. Die Frage, wie die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz sich in dieser Erzählung vollzieht, lautet: Wie kann man sie an der Figur des Michael Kohlhaas ex negativo nachverfolgen?

Wie weit Kleist's Gedanken sich in dieser Frage bewegen, zeigt der Rekurs auf die Schlusszene der Hinrichtung von Kohlhaas, in der sein „aufgeschweift[es] [...] Rechtgefühl“ (MK3) ihn außerhalb der Ordnung der Welt stellt. Auch das Schlussurteil in *Michael Kohlhaas* stellt sich so dar: „Der Kurfürst [von Brandenburg] rief: ‚nun, Kohlhaas, der Rosshändler, du, dem solchergestalt Genugtuung geworden, mache dich bereit, kaiserlicher Majestät, deren Anwalt hier steht, wegen des Bruchs ihres Landfriedens, deinerseits Genugtuung zu geben!‘“ (MK108). Diese Textstelle führt eine Doppeldeutigkeit ein, die zwar keinen Unterschied für die Ordnung der Welt ergibt, aber sich letztendlich an der Maßgabe einer Ästhetik der Existenz zeigt.<sup>141</sup> Somit lässt sich im Anschluss erklären, dass Kleist in *Michael Kohlhaas* die Gedanken des Schriftstellers als Voraussetzung und Auffassung seines Werks als ein

<sup>138</sup> Horn: Was geht uns eigentlich der Gerechtigkeitsbegriff in Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ noch an?, S. 48.

<sup>139</sup> Ähnlich situiert Ernst Fischer symbolisch, dass Kohlhaas mit einem „revoltierenden Plebejer“ in Beziehung tritt, aber anschließend als die Rolle einer „Volksbedrucker“ mitsamt der Gesellschaft differenziert. Siehe: Fischer: Heinrich von Kleist, S. 537 f.

<sup>140</sup> Auch Bernd Hamacher bemerkt: „Denkbar wäre zum einen, dass [*Michael Kohlhaas*] heute anders gelesen wird als 1810, dass er für die Zeitgenossen in Übereinstimmung mit der Textaussage in der Tat unverständlich war und erst unter den Bedingungen der Moderne im skizzierten Sinne lesbar wird, einer Moderne, in der die ausdifferenzierten gesellschaftlichen und wissenschaftlich-disziplinären Sonder- und Spezialdiskurse nur noch in der Literatur als einem (oder *dem*) ‚Interdiskurs‘ miteinander in Beziehung treten und die Verständigung über diskursive Grenzen hinweg suchen können.“ Siehe: Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 255.

<sup>141</sup> Vgl. Müller-Salget: Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen.

geschlossenes Zeichensystem zu vermeiden versucht. Zusammenfassend geht es darum, dass die Perspektiven in Kleists Erzählung einen Rechtsstreit in seiner Zeit darstellen.

Die einzelnen Übergriffe aus dem Volk erinnern an die Französische Revolution. Im Sommer 1810 hat Kleist seine sämtlichen Erzählungen vollendet. Die Hauptarbeit an diesem Werk fällt in die Zeit, als die preußischen Reformen unter dem Freiherrn vom Stein in Gang kamen. In diesen Jahren wird einerseits Preußens staatliche Existenz durch die Niederlage im Kampf gegen Napoleon in Frage gestellt. Andererseits hatte eine Ära der preußischen Reformen begonnen. Historisch gesehen greift Kleists Erzählung *Michael Kohlhaas* in das Spannungsfeld zwischen napoleonischem Hegemonialstreben und preußischen Reformversuchen ein. In dieser Erzählung wird die Spannung nicht durch die Französische Revolution aufgelöst. Es zeigt sich eher noch folgendes verschärftes Problem: die Wiederherstellung der durch Gewalt und Unrecht verletzten Integrität des Einzelnen.<sup>142</sup>

Welche Auswirkung ergibt sich aus der Veränderung dieser Problemlage? Im Jahr 1810 lässt sich Kleists Erzählung konkret als der Konflikt zwischen Absolutismus und Bürgertum deuten, in der die politische Macht auf die Beobachtung zweiter Ordnung zurückgeführt ist – wie Bianca Theisen begründet: „Unmögliche Unterscheidungen treffen zu müssen, macht [...] auch das professionelle Unterscheiden oder ‚Interpretieren‘ (fast) unmöglich.“<sup>143</sup>

Kleists Erzählung lässt sich verstehen als: „Lesen, was nicht geschrieben wurde“, fährt Bianca Theisen fort.<sup>144</sup> Denn die Wiedergabe des Geschehens der Rechtsverletzung der Figur Kohlhaas bis zu seiner gewaltsamen Selbsthilfe wird im Text situiert. Im Unterschied zu einem geschichtlichen Werk, das der Dokumentierung dient, widerfährt einem hier etwas in dieser „Welt“. Es ist eine Erzählung, in der man bei der Einordnung von Gesagtem und Geschriebenem einen Verdacht bekommt und auch zu einer anderen Einschätzung gelangt. Aber die gewaltsame Selbsthilfe von *Michael Kohlhaas* zeigt nach wie vor Mord und Gewalt. So rechtfertigt Bernd Hamacher: „Auf der Ebene der Texte selbst ist evident, welch große Rolle Deutungsprozesse bei Kleist spielen, in *Michael Kohlhaas* etwa die Interpretation der verschiedenen Rechtssprüche und Mandate, aber auch die Spekulation über die Aufschrift des Zettels in Kohlhaases Kapsel. Das bedeutet: Kleists Figuren sind selber schon Interpreten und Hermeneuten in eigener Sache, und die literaturwissenschaftlichen Interpreten drohen nun auf

<sup>142</sup> Bogdal: Erinnerungen an einen Empörer, S. 27.

<sup>143</sup> Theisen: Bogenschluß, S. 34.

<sup>144</sup> Ebenda, S. 95.

einer zweiten Ebene ihrerseits zu Kleistschen Figuren zu werden, die sich rettungslos in den selbstreflexiven Schleifen der Lektüre verfangen.“<sup>145</sup>

„Jede dieser Auslegungen verfehlt die einfache Tatsache, daß Kleist in erster Linie gar nicht einen Charakter, sondern in echt novellistischem Zugriff eine Begebenheit gestalten wollte.“<sup>146</sup> Wie die Begriffe Rechtsstreit, Archäologie, Tragödie, so die Voraussetzung der folgenden Überlegungen, beziehen auf verschiedene Weise einen Bereich ein, der von Lesern als Literatur bezeichnet wird.

Während ein Rechtsstreit die Grundlage für die Erzählung *Michael Kohlhaas* ist, etabliert sich die Figur des Kohlhaas als der diskursive Gegenstand für uns, die Kleist in der Literatur der ganzen Ordnung der Welt gegenüberstellt.

Der Eintritt des Rechtsstreit muss aufgrund dieser unabsehbaren Ordnung der Welt in *Michael Kohlhaas* kalkuliert werden: Nicht nur projiziert Kleist einen spannenden Konflikt des Rosshändler Kohlhaas gegen seinen Kurfürsten in der „Mitte des sechzehnten Jahrhunderts“ (MK3), sondern diese Erzählung stellt auch ein unerhörtes Ereignis im 18. Jahrhundert dar.

Seitdem steht in Kleists Erzählung die Geschichte des Kohlhaas im Mittelpunkt, während die Bedeutung vom „Recht“ zwiespältig beurteilt wird. Als Alternative zu dieser Lösung verwende ich die Idee einer „Ästhetik der Existenz“ im Sinne von Michel Foucault. Denn in Bezug auf den „Rechtsstreit“ ist nachher zu fragen, wie man mit seiner legitimierten Macht im Einklang mit seiner Umwelt regiert. Ebenso ist zu diskutieren, wodurch Kohlhaas die Macht hat, das Gesetz zu überschreiten, und inwieweit man nach Kohlhaas' grenzüberschreitenden Taten über eine Gesellschaft urteilen kann.

### **Der Streit um die Pferde: Die Ordnung der Welt**

Mit dieser Erzählung, die in dem 18. Jahrhundert ein unerhörtes Ereignis wegen eines Streits um Pferde schildert, beginnt Kleist bereits seine wesentliche Überlegung, wie man mit seiner legitimierten Macht im Einklang mit seiner Umwelt regiert: Zu Beginn will ein Pferdehändler namens Michael Kohlhaas eine Koppel junger Pferde von Brandenburg nach Sachsen bringen, wobei er an der Landesgrenze auf Tronkenburg des Junkers Wenzel von Tronka nach einem

<sup>145</sup> Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 256.

<sup>146</sup> Von Wiese: Heinrich von Kleist. *Michael Kohlhaas*, S. 48.

Passierschein für die Genehmigung zur Durchreise gefragt wird. Aufgrund des fehlenden Passes für die Pferde muss Kohlhaas, möglicherweise dem Befehl seines Landesherrn entsprechend, zwei Rappen als Pfand zurücklassen; danach erfährt Kohlhaas allerdings in Dresden, dass die Forderung des Junkers nach dem Pass willkürlich war, und so will er auf der Rückreise seine Pferde auf der Tronkenburg abholen. Dennoch gibt es für die inzwischen erfolgte Misshandlung der Pferde an dieser Stelle keinerlei Hinweise auf eine Erklärung seitens des Junkers. „In Kleists Quelle, [...] [so bemerkt Peter Horn], verschwinden die beiden Pferde, um die doch der Kampf ursprünglich entbrannt ist, später völlig aus dem Blick des Lesers. Bei Kleist ist dagegen die Erzählung von Anfang bis zum Ende auf die beiden Rappen hin angelegt.“<sup>147</sup>

Der Text mit den beiden Rappen stellt daher eine doppelte Frage: Zum einen wird die Idylle, wo Kohlhaas lebt, durch den Übergriff der Tronkas und noch mehr durch ihr unrechtmäßiges Eingreifen in die Gerichtsbarkeit empfindlich gestört; durch die Korruption einiger miteinander verschworener Untergebenen wird die Grundlage der ursprünglichen Idylle in Gefahr gebracht. Zum anderen gab Kohlhaas dem Junker von Tronka seine zwei wohlgenährten Rappen als Pfand; nach wenigen Wochen traf er statt ihrer zwei abgemagerte Pferde an, so dass den Pferd Händler „diese ungesetzlichen Erpressungen zu erbittern anfangen, [...]“ (MK5) So lässt sich um die „Ordnung der Welt“ aufgrund der diskursiven Wirkung von Sprache keine Grenze festlegen, obwohl sie durchaus gegensätzliche Aussagen in jeder Zeit vertritt.

In Kleists Erzählung wird der Streit um die Pferde zum Prüfstein der Ordnung in der Gegenwart: „Die hier untersuchte Passage der Novelle ist aus einer personalen, perzeptiven und ideologischen Perspektive geschildert, d.h. wesentliche Teile der erzählten Welt werden von Kohlhaas wahrgenommen und nach Maßgabe seiner Epistemologie geordnet.“<sup>148</sup>

Hier greift man in Kleists Erzählung auf die Rechtskränkung des Kohlhaas zurück, um seinen Kampf um das Recht zu erklären: Wenn die zwei Pferde als Pfand auf der Tronkenburg die Willkür seines Herren darstellen, kann versucht werden, „Ordnung der Welt“ zu definieren, die aber vor dem Hintergrund der unterschiedlichen Ablehnungen von Kohlhaasens Klage und schließlich auf Kosten des Lebens seiner Frau zugrunde geht. So wird der Kohlhaas als „ein unnützer Querulant“ (MK20) bezeichnet. Dies führt dazu, den Sinn von „Ordnung der Welt“ mit dem Streit um die Pferde in folgender Analyse insgesamt darzulegen.

<sup>147</sup> Horn: Was geht uns eigentlich der Gerechtigkeitsbegriff in Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ noch an?, S. 54. Vgl. Kreutzer: Die dichterische Entwicklung Heinrich von Kleist, S. 247.

<sup>148</sup> Siehe: Karcher: (Un-)Berechenbare Räume, S. 113. (wie Anm. 10: „Ansätze einer narratologischen Lesart finden sich u.a. bei László F. Földényi: *Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter*, München 1999, S. 260 ff.“)



„Michael Kohlhaas wird uns in seiner doppelten Existenz als Roßhändler und Staatsbürger vorgeführt. Er steht somit in der modernen gedoppelten sozialen Existenz vor uns, die ihn als Bourgeois und Citoyen charakterisiert, wobei man die prekäre Überein- und Zusammenstimmung einsehen wird.“<sup>149</sup>

Die Pferde sind das Eigentum des Kohlhaas, es sind besonders wohlgestaltete Exemplare, während Kohlhaas in der Darstellung eines Schlagbaums sowie der Forderung „nach dem Passschein“ (MK4) konfrontiert ist. Susan Kassoufs vertritt hier die Lesart, in der die Szene mit dem Schlagbaum den Übergang einer Ordnung der Welt in eine neue, durch Schriftkultur geprägte Ordnung darstellt, innerhalb derer Textualität und Gender einander auf eine neue, für Kohlhaas fatale Art durchgehen.<sup>150</sup> Auch Linda Dietrick bemerkt die epistemologische Dimension der Szene „Paßschein“: „It is here in the matter of the Paßschein, then, that the characteristically Kleistian theme of knowledge comes together with the themes of power and mediacy.“<sup>151</sup> Sie verweist hier darauf, dass die landesherrliche Macht auf Wissen gegründet ist, wenn sie die Herrschaft von Tronka als „a power which is grounded in knowledge“ darlegt.<sup>152</sup>

Kohlhaas ist auf die Ereignisse „Pferde als Pfand“ nicht vorbereitet, er hat zuweilen kein Mittel zu ihrer Beurteilung in der Hand und muss sich zumindest ihrer Zeitordnung unterwerfen: Während Kohlhaas den Junker von Tronka fragt, „ob es denn mit diesem Umstand, [...] in der Tat seine Richtigkeit habe?“ (MK6) „Kohlhaas versicherte [einerseits] ihm [dem Junker], dass es gar nicht seine Absicht sei, die Verordnungen, die wegen Ausführung der Pferde bestehen möchten, zu umgehen; versprach, bei seinem Durchzug durch Dresden, den Pass in der Geheimschreiberei zu lösen, [...]. Der Rosskamm, der wohl [andererseits] sah, dass er hier der Gewalttätigkeit weichen musste, entschloss sich, die Forderung, weil doch nichts anders übrig blieb, zu erfüllen; spannte die Rappen aus, [...]“ (MK6–7) Aber ein solcher Fall ist jedoch anders als „in Dresden“ (MK7) abgebildet: „Was ihm [dem Kohlhaas] allerdings sein erster Glaube [vor der Auskunft der Geheimschreiberei] schon gesagt hatte, dass die Geschichte von dem Passschein ein Märchen sei. [...] [Kohlhaas kehrte] ohne irgend weiter ein bitteres Gefühl, als das der allgemeinen Not der Welt, zur Tronkenburg zurück.“ (MK7–8). Also, „Das Werk, das uns dargeboten wird, findet sich im letzten Augenblick um einen Diskurs verdoppelt, der es sich zur Aufgabe macht zu erklären.“<sup>153</sup>

<sup>149</sup> Pircher: Geld, Pfand und Rache, S. 105.

<sup>150</sup> Kassoufs: Textuality and manliness, S. 309 ff.

<sup>151</sup> Dietrick: Prisons and Idylls, S. 114.

<sup>152</sup> Ebenda, S. 116.

<sup>153</sup> Foucault: Raymond Roussel, S. 7.

Als ob die Pferde-Episode eine nachträgliche Einfügung wäre, ist sie hier als ein überraschendes und umkehrendes Moment zu erkennen: Als Kohlhaas auf dem Rückweg seine Pferde von der Tronkenburg abholen will, sieht er „das wahre Bild des Elends im Tierreiche!“ (MK8) „Statt seiner zwei glatten und wohlgenährten Rappen, ein Paar dürre, abgehärmte Mähren“ (MK8) – anhand dieser elenden Situation, die nach dem Sinnbild einer Ordnung der Welt entsteht, zeigt sich, dass Kohlhaas’ „Rechtsgefühl, das einer Goldwaage gleich, [noch] wankte [...]“ (MK9) Wesentlich ist hier die Pferde-Episode als das „Spiel der Differenzen“ im Sinne von Derrida expliziert.<sup>154</sup>

Die Forderung der Wiederherstellung der Pferde bedeutet gerade ihre Misshandlung anzuprangern. In *Michael Kohlhaas* hat Kleist somit versucht, die Ordnung der Welt offenzulegen: Kohlhaas, der zuvor auf dem schnellsten Weg nach Dresden reiten wollte, um den Junker bei Gericht zu verklagen, wird von seinem Rechtsgefühl angestoßen, den Weg neu nach Kohlhaasenbrück einzuschlagen und den Knecht selbst über den wahren Sachverhalt zu vernehmen. „Denn ein richtiges, mit der gebrechlichen Einrichtung der Welt schon bekanntes Gefühl machte ihn, trotz der erlittenen Beleidigungen, geneigt, falls nur wirklich dem Knecht, wie der Schlossvogt behauptete, eine Art von Schuld beizumessen sei, den Verlust der Pferde, als eine gerechte Folge davon, zu verschmerzen.“ (MK10) Sowohl der Plan einer „Klage in Dresden“ als auch die „Vernehmung des Knechts“ (MK10) setzen gerade die Ordnung der Welt nicht mehr voraus.

Der „Verlust der Pferde als eine gerechte Folge“ (MK10), die sich der Bedeutung der Ordnung der Welt verweigert, steht daher im Mittelpunkt von Kleists Darstellung der folgenden Szene. Das Ereignis der „Vernehmung“ scheint in Kohlhaas’ Erfahrung zugleich zu geschehen, als ob die „Unschuld des Knechtes“ im „Rechtsbrüchen des Junkers“ erzählt sein sollte. Analog zur „Forderung der Wiederherstellung der Pferde“ schreibt Kleist die „Klage in Dresden“ in einer Bestimmung der Ordnung der Welt ein. In dieser Wiederaufnahme seiner eigenen Sprache, in diesem Zurückgehen, das keiner Innerlichkeit entgegenstrebt, erfindet

<sup>154</sup> „Das Spiel der Differenzen setzt in der Tat Synthesen und Verweise voraus, die es verbieten, daß zu irgendeinem Zeitpunkt, in irgendeinem Sinn, ein einfaches Element als solches *präsent* wäre und nur auf sich selbst verwies. Kein Element kann je die Funktion eines Zeichens haben, ohne auf ein anderes Element, das selbst nicht einfach präsent ist, zu verweisen, sei es auf dem Gebiet der gesprochenen oder auf dem der geschriebenen Sprache. Aus dieser Verkettung folgt, daß sich jedes Element – Phonem oder Graphem – aufgrund der in ihm vorhandenen Spur der anderen Elemente der Kette oder des Systems konstituiert. Diese Verkettung, dieses Gewebe ist der Text, welcher nur aus der Transformation eines anderen Textes hervorgeht. Es gibt nichts, weder in den Elementen noch im System, das irgendwann oder irgendwo einfach anwesend oder abwesend wäre. Es gibt durch und durch nur Differenzen und Spuren von Spuren.“ Siehe: Derrida: Positionen, S. 67.

Kohlhaas die Ordnung der Welt, die zweifellos der zeitgenössische, aber noch rätselhafte Ort von Kleists Erzählung ist.

„Der Eintritt in den umgrenzten Innenraum aktualisiert [Kohlhaas] Wissen über die Infrastruktur des Gebiets Tronkas und funktioniert so als performative Epistemologie, als Erkenntnisgewinn im Akt der Grenzüberschreitung.“<sup>155</sup> Doch zeigt Kleist in seiner Erzählung, wie für Kohlhaas durch den Streit um die Pferde die Ordnung der Welt verschwindet.

Das, was Kleist die Ordnung der Welt nennt, besteht schon durch und durch aus dem Streit um die Pferde: Der Grund für die Abweisung der Klage von Kohlhaas liegt darin, dass der perfide Junker von Tronka zwei mächtige Verwandte in hohen Hofämtern in Dresden hat; so schlägt der Anwalt Kohlhaas vor, seine Pferde von der Tronkenburg abzuholen und ihn mit dieser Sache in Zukunft in Ruhe zu lassen. Mit dem Streit um die Pferde greift Kohlhaas auf das Ausgangskonzept seiner Klage zurück und wendet sich an seinen Landesherrn von Brandenburg, um sein Recht zu bekommen. Aber seine Bittschrift ist nicht ohne Umweg zu dem brandenburgischen Kurfürsten gekommen, sondern über den „Graf Kallheim“, der „mit dem Hause derer von Tronka verschwägert“ ist (MK19). Die Beurteilung, ob Kohlhaas „ein unnützer Querulant“ (MK20) oder ein Kämpfer für Gerechtigkeit ist, steht dem Streit um die Pferde zunehmend gegenüber.

Neben der Ordnung der Welt ist „der Streit um die Pferde“ das zweite Moment.<sup>156</sup> Das narratologische Beispiel des Streits um die Pferde zwischen Kohlhaas und dem Junker von Tronka gewährleistet den Anschluss an eine Ordnung der Welt. Doch dies wirft gleichzeitig kritische Fragen auf, auf die Kleist keine Antwort gegeben hat. Meine Analyse wirft daher die Frage auf, wie „der Streit um die Pferde“ zu erklären ist bzw. was er bedeutet.<sup>157</sup>

Es geht sicher nicht um den materiellen Wert der zwei Pferde; denn Kohlhaas „hätte gleichen Schmerz empfunden, wenn es ein Paar Hunde gegolten hätte.“ (MK20) Dieser Zusammenhang bezieht sich auf eine dialektische Verschränkung, die Kleist selbst nicht entschlüsselt. Im diesen dialektischen Moment wird in der literarischen Sprache ein leerer Raum

<sup>155</sup> Karcher: (Un-)Berechenbare Räume, S. 116.

<sup>156</sup> Dieses „zweite Moment“ würde ich als die Technik bzw. die Technologie bezeichnen. Vgl. Beispielsweise erwähnt Thomas Wichmann: „Eine weitere Eigenart Kleistscher Erzählweise ist ihre von Klaus Michael Bogdal entdeckte Ähnlichkeit mit der Filmtechnik. Indem Kleist in den Bildern eines Satzes von einem umfassenden Zusammenhang über verschiedene Stufen bis auf kleinste Details geht, zuweilen auch am Schluß des Satzes wieder den ganzen Bildrahmen des Anfangs erreicht, schafft er eine Charakterisierung durch die Hervorhebung und syntagmatische Verflechtung von Einzelheiten.“ Siehe: Wichmann: Heinrich von Kleist, S. 182.

<sup>157</sup> Vgl. Dirk Grathoff erklärt: „Am novellistischen Leitmotiv der Rappen hat Kleist also die thematisch zentrale Identitätsproblematik seiner Erzählung verortet – und über einen weiteren Signifikanten aus dem Tierreich in Beziehung zur persönlichen Identitätsproblematik des Michael Kohlhaas gesetzt.“ Siehe: Grathoff: Michael Kohlhaas, S. 52.

festgestellt, in dem das Verschwinden der Subjektivität in dezentrierender Bewegung erscheint. „Der Augenblick der Selbstvergessenheit, in dem das Subjekt in der Sprache untertaucht, ist nicht dessen Opfer ans Sein. Er ist keiner der Gewalt, auch nicht der Gewalt gegen das Subjekt, sondern einer von Versöhnung: erst dann redet die Sprache selber, wenn sie nicht länger als ein dem Subjekt Fremdes redet sondern als dessen eigene Stimme.“<sup>158</sup>

Mit solch eigener Stimme spricht Kohlhaas über sich selbst: „Lieber ein Hund sein, wenn ich von Füßen getreten werden soll, als ein Mensch!“ (MK24) „Lieber ein Hund sein“ versteht man nicht nur als den „Verlust der Pferde“, sondern auch als die Negation des Wirklichen (zum Zeitpunkt des 18. Jahrhundert) par excellence. Allerdings ist der Streit um die Pferde eine Allusion zum Gewinn dieser Ordnung der Welt.

Wenn wir den „Streit um die Pferde“ annehmen, dann lässt sich im Sinne einer Unterscheidung von schematischer und symbolischer Darstellung treffen: Die Ordnung der Welt, in der der Streit um die Pferde zwischen Roßhändler Kohlhaas und Junker von Tronka permanent spielt, ist zur Maßgabe einer Ästhetik der Existenz.

### **Der Widerstand des Kohlhaas oder die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz**

Neben der Darstellung des „Streits um die Pferde“, die durch einen Rechtsstreit zwischen Individuum und Gesellschaft führt, ist der Widerstand des Kohlhaas ein drittes Element, wodurch er die Macht hat, das Gesetz zu überschreiten. Doch es geht hier um die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz, wie man die Interpretation konzipiert<sup>159</sup>: „[Kohlhaas] übernahm sodann das Geschäft der Rache. Er setzte sich nieder und verfasste einen Rechtsschluss, in welchem er den Junker Wenzel von Tronka, kraft der ihm angeborenen Macht, verdamnte, die Rappen, die er ihm abgenommen, und auf den Feldern zugrunde gerichtet, binnen drei Tagen nach Sicht, nach Kohlhaasenbrück zu führen, und in Person in seinen Ställen dick zu füttern.“ (MK28).

Der Widerstand des Kohlhaas beim Streit um die Pferde ist auch befreiend, denn er stellt auch eine Maßgabe einer Ästhetik der Existenz dar: Der Widerstand des Kohlhaas geschieht ebenso wie seine Rache und es kommt kein weiteres Wissen dazu. Dabei geht es ihm nicht so sehr um die Wiederherstellung der Pferde, sondern um die Bestrafung des

<sup>158</sup> Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft, S. 57.

<sup>159</sup> Hier gilt *Michael Kohlhaas* als Oberflächenphänomen für Kleists zeitgenössischen Problematik. Zur Verbindung der Zeitebenen Vgl. Kreutzer: Wann lebte Michael Kohlhaas?

Junkers. Zuzolge ist der „Streit um die Pferde“ gleichbedeutend mit einer „Nivellierung der Sprache, die [er] auf den reinen Status eines Objekts bringt.“<sup>160</sup>

Für uns gilt nun als ausgemacht, dass der Widerstand des Kohlhaas nur über die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz möglich ist: Da es sich um das geschändete Pfandrecht des Individuums handelt, kann sich Kohlhaas nicht zum Volksführer einer Revolution erheben.<sup>161</sup> Obwohl Kohlhaas sich selbst als heroische Gestalt im Kampf um die Freiheit und als Individualist gegen alle gesellschaftlichen Verhältnisse sieht, entspricht dies keineswegs der Einschätzung der von ihm in der Erzählung geschilderten Gesellschaft. „So erscheint das Vorhaben einer *reinen Beschreibung der diskursiven Ereignisse* als Horizont für die Untersuchung der sich darin bildenden Einheiten. Diese Beschreibung kann man leicht von der Analyse der Sprache unterscheiden.“<sup>162</sup>

Jede diskursive Gestaltung vom Widerstand des Kohlhaas ist zugleich der pure Effekt materieller und diskursiver Bestimmungen, aber nicht die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz.

Der Widerstand des Kohlhaas läuft seinem Rachefeldzug zuwider<sup>163</sup>: Eigentlich fordert Kohlhaas das Volk im Schloss Lützen auf, „sich zur Errichtung einer besseren Ordnung der Dinge, an ihn anzuschließen [...]“. (MK39) Aber der Widerstand bleibt ohne Folgen: Denn seine Bande ist wie eine Kriegsschar, auch wenn seine Bande schon vorher „durch die sonderbare Stellung, die er in der Welt einnahm, auf hundertundneun Köpfe herangewachsen [...]“ war. Zwar richtet das Volk des Landes Sachsen die Wut aus dem Rachefeldzug des Kohlhaas gegen Junker von Tronka und nennt ihn „einen Blutigel, einen elenden Landplager und Menschenquäler, den Fluch der Stadt Wittenberg, und das Verderben von Sachen [...]“. (MK37) Kohlhaas ist aber nicht der Rechtsstifter.<sup>164</sup>

„Denn jetzt gibt es nicht mehr jenes ursprüngliche Sprechen, das absolut anfänglich war und wodurch die unendliche Bewegung des Diskurses begründet und begrenzt wurde.“<sup>165</sup> Das Volk hält sich in Furcht vor dem Mörder und vor dem Entsetzen an Kohlhaas' Mandat. Ähnlich reagiert die Bürgerschaft von Dresden: „[...] in einer dringenden Supplik, unmittel-

<sup>160</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 361.

<sup>161</sup> Horn: Was geht uns eigentlich der Gerechtigkeitsbegriff in Kleists Erzählung „Michael Kohlhaas“ noch an?, S. 54.

<sup>162</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 41.

<sup>163</sup> „Die Schwierigkeiten der *Kohlhaas*-Interpretation fußen nicht zuletzt auf dieser Unvereinbarkeit disparater Theorien, die alle zum diskursiven Kontext der Erzählung gehören. Je nachdem, welcher Theorie man als Prätext für Kleists Erzählung den Vorzug gibt, entsteht ein anderes Bild des Protagonisten und seiner Taten.“ Siehe: Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 259.

<sup>164</sup> Eine gängige Interpretation siehe: Von Jhering: Der Kampf ums Recht. Insb. S. 60-63.

<sup>165</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 77.

bar eingekommen war, wollte, vor Überwältigung des Mordbrenners, von dem Aufenthalt des Junkers in der Residenz nichts wissen.“ (MK37) Auch die Bürger vor Leipzig und ihr Magistrat, „der den Reichtum der Stadt nicht aussetzen wollte, [...]“ (MK39-40) Auch das Ende der Erzählung ist nicht unbedingt als eine Rechtfertigung des bürgerlichen Rechtsstaats zu deuten.

Es ist gleichgültig, ob man sich hier auf den Widerstand des Kohlhaas oder auf seinen Rachezug bezieht. Kleist versucht allerdings in *Michael Kohlhaas* als solche in den Blick zu nehmen: die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz: Während Kohlhaas Aufenthaltes wegen der Erneuerung des Prozesses in Dresden nimmt das Volk eine ambivalente Stellung ein. Einerseits betrachtet ihn die Menschenmenge staunend den „Würgengel [...] der die Volksbedrucker mit Feuer und Schwert verfolgte.“ (MK53) Andererseits erregt er das Interesse der Bürger zur Neugier und Sensationslust. Die Ankunft der beiden Pferde, die Kleist beschreibt, macht die Haltung des Volkes verständlich. Als der Junker von Tronka auf den Markt geht, gipfelt die Auseinandersetzung zwischen dem Wutausbruch des Kämmerers und der Empörung des Volkes in der Weigerung eines Knechtes vom Junker, die „unehrlichen Pferde“ anzurühren: „Nichts, als die Erscheinung eines Trupps berittener Landsknechte, [...] konnte den Kämmerer“ (MK64) vor der Wut der Menge retten. Der Widerstand des Kohlhaas, der Kleist dem Rachezug zuspricht, ist von Bernd Hamacher dabei zugleich als Möglichkeit einer Neubegründung der Forschung verstanden worden: „Der in den letzten Jahren in der Forschung wiederholt geführte Nachweis der grundsätzlichen Agonalität von Kleists Traditionsaneignung kann einen Weg aus einigen argumentativen Sackgassen weisen: So wie Kohlhaas entweder ‚einer der rechtschaffensten‘ oder ‚entsetzlichsten Menschen seiner Zeit‘ ist – je nachdem, ‚zu wem er in Widerspruch gerät‘, wie Günter Blamberger formuliert –, so werden auch die diskursiven Prä- und Kontexte nach dem ‚Gesetz des Widerspruchs‘ in die Erzählung integriert.“<sup>166</sup>

Kleist schreibt die Antinomie in den Widerstand des Kohlhaas und seinen Rachezug ein, wo er in seiner Erzählung noch kritisch der Maßgabe einer Ästhetik der Existenz zugrunde gelegt hat: Die Stimmung des Volkes, der Widerstand von Seiten Kohlhaas' und der Tumult auf dem Markt bezeichnet den gemäßigten und besseren Staatsvertrag, mit dem der Fürst die Ordnung aufrechterhalten möchte. Gleichzeitig fungieren die Bürger, die von einer Revolte nichts Gutes zu erwarten haben, als das vorhandene Recht. Durch den Widerstand erschrickt das wohlhabende Volk und neigt sogar dazu, Kohlhaas' an sich gerechte Sache zu verurteilen. Bevor man mit Kleists Erzählung zu tun hat, bleiben der Widerstand des Kohl-

<sup>166</sup> Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 260. u. Anmerkung 38 u. 39. Siehe auch: Blamberger: Agonalität und Theatralität. Kleists Gedankenfigur des Duells im Kontext der europäischen Moralistik, S. 29.

haas und sein Rachefeldzug im Allgemeinen. So erscheint die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz für uns als das Vorhaben.

Im Streit um Luther<sup>167</sup> untersucht man nun die Veränderungen, die sich in Bezug auf den Widerstand des Kohlhaas in seinen Rachefeldzügen feststellen lassen. So gesehen kann man Luthers Plakat in eine ironische Antithese zu Kohlhaas' Mandat stellen: Ohne die Rechtsauffassung auf Bestrafung des Junkers und ohne die Forderung nach der Errichtung einer besseren Ordnung der Welt bleibt von Kohlhaas' Mandat allein übrig. In seinem Plakat zu Kohlhaas engagiert Luther sich für eine Ordnung der Welt: „Das Schwert, wisse, das du führst, ist das Schwert des Raubes und der Mordlust, ein Rebell bist du und kein Krieger des gerechten Gottes, und Ziel auf Erden ist Rad und Galgen, und jenseits die Verdammnis, die über die Missetat und die Gottlosigkeit verhängt ist.“ (MK41) Bezeichnenderweise erscheint in Luthers Plakat Kohlhaas' Mandat als eine Vermessenheit gegen die von Gott eingesetzte Obrigkeit: „Kohlhaas, der du dich gesandt zu sein vorgibt, das Schwert der Gerechtigkeit zu handhaben, was unterfängst du dich, Vermesser, im Wahnsinn stockblinder Leidenschaft, du, den Ungerechtigkeit selbst, vom Wirbel bis zur Sohle erfüllt?“ (MK40-41) „Es handelt sich darum, die Aussage in der Enge und Besonderheit ihres Ereignisses zu erfassen; die Bedingungen ihrer Existenz zu bestimmen, auf das Genaueste ihre Grenzen zu fixieren, ihre Korrelationen mit den anderen Aussagen aufzustellen, die mit ihm verbunden sein können, zu zeigen, welche anderen Formen der Äußerung sie ausschließt. Man sucht unterhalb dessen, was manifest ist, nicht das halbverschwiegene Geschwätz eines anderen Diskurses; [...]“<sup>168</sup>

Angesichts dieser Ausweglosigkeit ist Luthers Plakat „nämlich als eine Gewalt *des* Textes, die aus ihm selbst heraus sein Sinnpotential (restlos) zerbricht und so dem Leser einen ‚Kommentar‘ bietet, der als autochthone Gewalt *gegen* den Text zu lesen ist.“<sup>169</sup>: So wirft Luther Kohlhaas „Streit um ein nichtiges Gut“ (MK41) vor, denn dieser Streit ist mit einem kaum absehbaren Schaden am Gut „in die friedliche Gemeinheit“ (MK41) angerichtet. Ebenso kritisiert Luther in seinem Gespräch mit Kohlhaas: „wer gab dir das Recht, den Junker von Tronka, in Verfolg eigenmächtiger Rechtsschlüsse, zu überfallen, und da du ihn auf seiner Burg nicht fandst mit Feuer und Schwert die ganze Gemeinschaft heimzusuchen, die ihn beschirmt?“ (M43-44K) Damit erklärt Kohlhaas gleichermaßen: „Der Krieg, den ich mit der Gemeinheit der Menschen führe, ist eine Missetat, sobald ich aus ihr nicht, wie Ihr

<sup>167</sup> Vgl. Wolf Kitter vertritt den Standpunkt, dass das Eingreifen Martin Luthers in Kleists Erzählung den Diskurs der weltlichen Gerichtsbarkeit, aber nicht den religiöse Diskurs, führt. Siehe: Kittler: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie, S. 307 ff.

<sup>168</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 43.

<sup>169</sup> Gönner: Von „zerspaltenen Herzen“ und der „gebrechlichen Einrichtung der Welt“, S. 255.

mir die Versicherung gegeben habt, verstoßen war!“ (MK44) Für uns ist die Aussage ein „Ereignis, das weder die Sprache noch der Sinn völlig erschöpfen können“<sup>170</sup>.

Von daher wird Luthers Plakat in einer strittigen Wertungsfrage in den Blick genommen: Wie kam Kohlhaas dazu, den Weg vom guten Staatsbürger zum wahnsinnigen Proletarier zu gehen? Der leitende Affekt von Luthers Plakats ist nicht nur die Beobachtung des Rechtskämpfers und Staatsbürgers Kohlhaas; hier ist auch die Rede von „Sünder“ und „Rebell“ (MK41). De facto folgt aus seiner Beobachtung die Bewertung des Geschehens durch Luther: „Wie kannst du sagen, dass dir dein Recht verweigert worden ist, du, dessen grimmige Brust, vom Kitzel schnöder Selbstrache gereizt, nach den ersten, leichtfertigen Versuchen, die dir gescheitert, die Bemühung gänzlich aufgegeben hat, es dir zu verschaffen? Ist eine Bank voll Gerichtsdienern und Schergen, die einen Brief, der gebracht wird, unterschlagen, oder ein Erkenntnis, das sie abliefern sollen, zurückhalten, deine Obrigkeit?“ (MK41) Von uns aus gesehen: „Kurz, wie Texte aus Diskursen bestehen, bestehen Diskurse aus Texten“<sup>171</sup>.

In dieser Verhältnisbestimmung liegt die Schwierigkeit begründet, dass Diskurse sich nicht wie Texte lesen lassen, wohl aber Texte sich als Diskurse begreifen lassen: Tatsächlich reproduziert sich in Luthers Plakat Kohlhaas' Geschäft als „das Schwert des Raubes und der Mordlust“ und er wird als „ein Rebell“ und „kein Krieger des gerechten Gottes“ dargestellt; auch Kohlhaas' Zweck ist ähnlich wie „Rad und Galgen, und jenseits die Verdammnis, die über die Missetat und die Gottlosigkeit verhängt ist.“ (MK41) In Luthers Plakat macht die Unterscheidung zwischen dem Widerstand des Kohlhaas und seinem Rachefeldzug keinen Sinn mehr. An dieser Stelle tritt die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz, die sich im Streit um Luther manifestiert.

Wie beispielsweise sieht Bernd Fischer „in der süßen ‚Genugtuung‘ der Rachlust“ von Kohlhaas eine „Versöhnung des Rechtsgefühls mit der konkreten Welt des absolutistischen Staates“.<sup>172</sup> Auch in diesem Fall übernimmt der Streit um Luther eine doppelte Funktion für uns: Das gilt sowohl für die Frage nach der je unterschiedlichen Rolle, die die Literatur in ihrer Zeit gespielt hat, als auch für die nach den geschichtlichen Kontexten, in die der literarische Diskurs gestellt ist. D.h. „Kontroverse Deutungen können der Grundlage der eigenen Urteilsbildung dienen und den Blick dafür schärfen, dass die fortdauernde Bedeutung von Kleists Texten gerade darin liegt, solche widersprüchlichen Lektüren immer wieder von

<sup>170</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 44.

<sup>171</sup> Baßler (Hg.): New Historicism, S. 14 f.

<sup>172</sup> Fischer: Ironische Metaphysik, S. 82.



neuem zu generieren und damit die Auseinandersetzung über zentrale Fragen der Kultur und des menschlichen Lebens zu initiieren und zu befördern.“<sup>173</sup>

Von einer privaten gesetzlichen Sache zu einer staatspolitischen Angelegenheit des Kohlhaas, die Kleist in *Michael Kohlhaas* zu beschreiben versucht, lässt sich auf die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz verweisen. Gerade ist sie im Streit um Luther: „Er bleibt ohne klares Urteil über die Taten des Kohlhaas. Eben das ist der von Kleist beabsichtigte Effekt, der denn auch bis heute die widersprüchlichsten Deutungen provoziert hat.“<sup>174</sup>

Luther will man nicht einfach als „die gottgegebene Vernunft“<sup>175</sup> verstehen, wie Friedrich Gundolf es tut, während Ruth Baumann im Streit um Luther ihn als „der Vertreter des Staates und der Kirche“<sup>176</sup> bezeichnet. Dann spielt Luther hier in einer gesellschaftlichen Funktion, um die Maßgabe einer Ästhetik der Existenz auszumachen. Nicht nur wenn Luther den Kohlhaas im Namen Christi zur Vergebung auffordert, sondern auch wir streiten mit Luther: Was bedeutet hier die „Vergebung“? „Damit entstehen Formen von Vereinzelung, die einer an der individuellen Lebensgeschichte orientierten Erzählweise von Geschichte den Boden entziehen: es gibt keine Vermittlungsinstanzen, durch die das Einzelne auf ein Ganzes beziehbar wird.“<sup>177</sup>

„Der paradox strukturierte revolutionäre Kampf des Michael Kohlhaas ist am Ende darauf gerichtet, die Ungewißheit, in der das Grauen der Moderne gipfelt, universal werden zu lassen. Er will die Herrschenden unter dieselben Gesetze zwingen, unter denen er als Bürger zu leiden hatte. Ungewißheitsuniversalisierung ist das Ziel des Michael Kohlhaas, [...]“<sup>178</sup> So ist es kein Wunder, dass Kleist für diese Szene den Reformator Luther im ersten Drittel der Erzählung entwickelten Streit bewegt. Doch die Figur des Michael Kohlhaas ist ebenso wirkungsmächtig wie unbekannt geblieben.

## Die Figur des Michael Kohlhaas – der Widerstand und die Freiheit

Es bleibt nun die Figur des Michael Kohlhaas im Text zu besprechen. So ändert sich seine Einschätzung mit der Neuaufnahme des Prozesses unter Zusicherung der „Amnestie“ auf

---

<sup>173</sup> Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 263.

<sup>174</sup> Müller-Salget: Michael Kohlhaas. Struktur und Gehalt, S. 728.

<sup>175</sup> Gundolf: Heinrich von Kleist, S. 161.

<sup>176</sup> Baumann: Studien zur Erzählkunst Heinrich von Kleist, S. 23.

<sup>177</sup> Heinritz: Kleists Erzähltexte, S. 135.

<sup>178</sup> Grathoff: Michael Kohlhaas, S. 65.

ebenso wirkungsmächtige wie unbekannte Weise. Auch anschließend spielt die Figur des Michael Kohlhaas für den „Debatte des Staatsrats“ eine wichtige Rolle: Während einer Versammlung mit den Mitgliedern des Staatsrats hält der Kämmerer, Herr Kunz, dass der Roßhändler „weder nach göttlichen noch menschlichen Gesetzen“ „eine so ungeheure Selbst-rache“ „auszuüben“ (MK49) erlaubt. Der Prinz Christiern von Meißen schließt sich dieser Auffassung an, dass Kohlhaas „Wittenberg und Leipzig, und das ganze durch ihn miss-handelte Land, in seinem gerechten Anspruch auf Schadenersatz, oder wenigstens Bestrafung, beeinträchtigt.“ (MK50) Der Graf von Werde, Großkanzler des Tribunals, hält demgegenüber es für sinnvoll, dem Vorschlag Luthers zu folgen, um den staatlicherseits begangenen Fehler wiedergutzumachen und die öffentliche Ordnung wiederherzustellen. Aus diesem „Debatte des Staatsrats“ müssen wir auch die Figur des Michael Kohlhaas in unsere Auslegung mit einbeziehen: Inwieweit kann man nach Kohlhaas' grenzüberschreitenden Taten über eine Gesellschaft urteilen?

In der Mitte dieser „Debatte des Staatsrats“, an der Stelle, in der es um die Frage geht, ob man Kohlhaas eine Amnestie erteilen solle oder nicht, gibt es in dieser Erzählung eindeutige Hinweise, dass die Hinz und Kunz von Tronka sich aus ihrer Schuld für die Niederschlagung von Kohlhaas' Klage herausreden. Mittels dieses gegenseitigen Diskurses wird der Leser ebenso darüber informiert, dass man Kohlhaas die Amnestie erteilen solle, diese dann aber sofort brechen würde, wenn er erneut die Ordnung im eigenen Krieg zu bekommen sucht. Der „Debatte des Staatsrats“, in dem ein freies Geleit nach Dresden für die Erneuerung seines Prozesses und völlige Amnestie in Sachen seiner in Sachsen ausgeübten Gewalttätigkeiten für den Fall kontrastiert wird, vermittelt in der Folge die Figur des Michael Kohlhaas für die Gegenwart.

Wie sich die Figur des Michael Kohlhaas interpretieren lässt, ist gerade bedingt durch den „Debatte des Staatsrats“ zu sehen: Der Kurfürst von Sachsen wälzt viel von seiner absoluten Verantwortung für das Geschehen in seinem Staat auf korrupte Untergebene ab. Als er unter dem Druck der Ereignisse von Kohlhaas gesetzt wird, handelt er anscheinend „richtig gerecht“. Er entscheidet sich für die von Luther und dem Großkanzler Wrede vorgeschlagene Amnestie, nicht weil sie ihm gerecht erscheint, sondern weil sie ihm angesichts „der allgemeinen Unzufriedenheit, die wegen der Unziemlichkeiten des Kämmerers im Lande herrschte, [...]“ (MK52) als die einzige praktisch mögliche Art des Handelns vorkommt. Somit scheint es uns, „daß man den Leuten die Möglichkeit gibt, sich selbst zu bestimmen,

ihnen somit die Wahl ihrer Lebensweise angesichts all dessen [d.h. angesichts der realen Machtverhältnisse] selbst überläßt.“<sup>179</sup>

Zurecht wirft daher meine Analyse die Frage auf, in welcher Weise die Figur des Michael Kohlhaas dem Widerstands und der Freiheit gegenübersteht?

Die ganze Suche nach der Figur des Michael Kohlhaas stellt seinen Widerstand, den seine Freiheit provoziert, nicht ohne die zwei „Pferde“ dar: Hier wird die „Begutachtung der Pferde in Dresden“ wieder eingeführt. Erst waren die zwei Pferde der ursprüngliche Gegenstand des Streites und führten damit in der Folge zum Prozess. Nach dem Brand auf der Tronkenburg sind sie verschwunden, also wie in einem Zustand völliger Nichtigkeit. Die Vorführung der Pferde auf dem Markt bewirkt schließlich den Tumult, der die Situation gleichsam selbsttätig eskaliert. Es gibt keine öffentliche oder soziale Institution, von der die Erlangung der Selbstbeherrschung, die Bestimmung des rechten Maßes für einen selbst und die Intensität sowie die besondere Art der Selbsttechniken in Bezug auf sein eigentliches Profil abhängen.

Zweifellos, die „Begutachtung der Pferde in Dresden“ wird aufgrund des „Streits um die Pferde“ – doch wirkt sie sich konkret auf den „Tumult auf dem Platz“ aus – wie ein „Vorfall“ gezeigt: Tatsächlich kommt man an die zwei „Schindmähren“ nur „über eine große Mistpfütze, die sich zu ihren Füßen gebildet hatte“ (MK62) heran; die Pferde sind ehrlos geworden. Auch auf dem Platz tritt dann der Abdecker auf, „der mit empfindungslosem Eifer seine Geschäfte betrieb [...] [und] mit gespreizten Beinen dand, [...]“ (MK59); diese Szene auf dem Markt hat damit etwas Pöbelhaftes. Und zur Folge würde die ganze Rechtssache noch zur widrigen Desavouierung. Für uns gibt hier „die Vorstellung, daß die Ethik der Existenz eine sehr starke Struktur geben kann, ohne sich auf ein Rechtswesen, ein Autoritätssystem oder eine Disziplinstruktur beziehen zu müssen.“<sup>180</sup>

Gleichwohl zeichnet sich die „öffentliche Meinung“ gegen Kohlhaas ab: Denn „[d]ieser Vorfall, so wenig der Rosshändler ihn in der Tat verschuldet hatte, erweckte gleichwohl, auch bei den Gemäßigten und Besseren, eine, dem Ausgang seiner Streitsache höchst gefährliche Stimmung im Lande.“ (MK64) Das Volk verurteilt Kohlhaas wegen seines Starrsinns infolge „einer so nichtigen Sache“, und zugleich soll wegen seiner „Gewalttaten“ (MK64) die Erneuerung des Prozesses niedergeschlagen werden. Als Kohlhaas nur „auf eine Eröffnung von Seiten des Junkers, oder seiner Angehörigen, um ihnen mit völliger Bereitwilligkeit und Vergebung alles Geschehenen, entgegenzukommen“ (MK65) wartet,

<sup>179</sup> Foucault: Politics, Philosophy, Culture, S. 50.

<sup>180</sup> Michel Foucault: Zur Genealogie der Ethik. Ein Überblick über die laufende Arbeit. (Interview 1983), in: Dreyfus/Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, S. 265-292. Hier: S. 272.

nutzt der Junker die Gelegenheit, um gegen Kohlhaas Misstrauen zu säen. Die Verankerung in der persönlichen Entscheidung statt in sozial-objektiven Regeln kommt dann darin zum Ausdruck, dass jeder Bezug auf eine transzendente, normativ und legitimierende Instanz ausgeschlossen ist.

„Gewiß war es ein gerechter Handel, aber lassen sich die schrecklichen Folgen, die [Kohlhaas] hervorrief, noch rechtfertigen? Wieweit ist überhaupt die noch so gerechte Sache eines Menschen in der Verflochtenheit der Begebenheit, die sich gleichsam von sich aus immer weiter entwickelt, wirklich noch seine eigene Sache? Kann der Mensch, der nur auf sich und sein persönliches Gewissen gestellt ist und von hier handelnd in die Welt eingreift, in der Welt, so wie sie nun einmal eingerichtet ist, überhaupt bestehen? Ist nicht Kohlhaas' Anliegen nunmehr bereits abstrakt geworden, wenn man es an der negativen Konkretheit seiner auf dem Markt erscheinenden Rappen mißt?“<sup>181</sup> Am Ende dieses Teils der Erzählung steht Kohlhaas' Verurteilung aufgrund der Brandschatzung und des Landfriedensbruchs, als nun eine andere Instanz der Macht, der Kurfürst von Brandenburg, gegen den aufbegehrenden Bürger vorgeht. Die praktische und analytische Beziehung zu sich selbst ist so der eigenen Autorität unterstellt statt fremdbestimmt: „Die Bewegung der Analyse und die Bewertungsverfahren gehen nicht vom Akt zu einem Bereich, etwa dem der Sexualität oder dem des Fleisches, in welchem göttliche, bürgerliche oder natürliche Gesetze die erlaubten Formen bezeichnen; sie gehen vom Subjekt als sexuellem Akteur zu den anderen Bereichen des Lebens, in denen es aktiv ist.“<sup>182</sup>

Kohlhaas, nachdem seine Erneuerung der Klage gegen Junker von Tronka in der Dresden-Episode scheitert, wird nun als Gefangener nach Berlin transportiert. Es erfolgt in einer Erzählung durch Rückblenden, die Kapsel- oder Zettel-Episode: Kohlhaas selbst betrachtet die Zigeunerin und ihre magische Kräfte ganz und gar nicht neugierig, sondern wie der Kurfürst von Brandenburg, als einen Schwindel, den er der amüsanten Erholung wegen mitmacht. Auch vor der Begegnung mit der Zigeunerin fasst der Kurfürst von Brandenburg den Entschluss „den Ruf dieser abenteuerlichen Frau, von deren Kunst, [...] durch einen Scherz im Angesicht alles Volks zunichte zu machen [...].“ (MK95) Dem Treffen mit der Zigeunerin gegenüber bringt er nur wenig Wertschätzung entgegen. Zwar ist der Kurfürst von Brandenburg guten Prophezeiungen geneigt, zieht aber danach doch in Erwägung: „so war die Prophezeiung eine alltägliche Gaunerei, [...].“ (MK97) Für uns ist der Kohlhaas in der Kapsel-Episode nie bloß ein Gefangener, gerade wenn seine Leiden und Bedürfnisse

<sup>181</sup> Von Wiese: Heinrich von Kleist, S. 56.

<sup>182</sup> Foucault: Die Sorge um sich, S. 50.

Gegenstand von genaueren Analysen sind, zeigt sich, dass der partnerschaftliche Kurfürst von Brandenburg die letzte Instanz der Entscheidung ist.

Ähnlich schließt Timothy J. Mehigan: „The tragedy of the world beyond the fall is precisely that communication has lapsed into rhetoric and prolixity in one respect and violence or barely suppressed violence in another.“<sup>183</sup> So hat hier Kohlhaas durch die Kapsel, in der es die Prophezeiung über das Haus des Kurfürst von Sachsen gibt, ein Mittel seine Rache auszuüben, aber nicht an dem Junker von Tronka, sondern an dem Kurfürst von Sachsen, der die Amnestie aufgehoben hat. Kohlhaas' Rache erfolgt „eingedenk der unedelmütigen und unfürstlichen Behandlung, die er in Dresden, bei seiner gänzlichen Bereitwilligkeit, alle nur möglichen Opfer zu bringen, hatte erfahren müssen [...]“. (MK90) Der Kurfürst von Sachsen kann ihn „auf das Schafott bringen“ (MK90); aber Kohlhaas kann ihm wehe tun und will es tun. Die Befreiung von Wahrheit heute – ganz im Sinne der Existenzästhetik – wäre so ein Rückgewinn praktischer Freiheit.

Jochen Schmidt erklärt die Zigeunerin als „outcast“, die „außerhalb gängiger Wertvorstellungen und Wertungen“ stehe „und deshalb eine ideale Verkörperung“ der „in radikaler Unabhängigkeit aus dem eigenen Innern lebenden Verantwortlichkeit“ Kohlhaases darstelle.<sup>184</sup> Weiterhin sieht Iris Denneler, dass nicht nur die Sprache Gewalt ausdrückt, sondern im Gegenteil die Gewalt als Sprache ausgedrückt wird<sup>185</sup>; schließlich bietet Kleist nach Karl Heinz Bohrer ein Beispiel für „Stil als [...] Phänomen von Gewaltphantasie.“<sup>186</sup> Dadurch ergibt die Figur des Kohlhaas nicht einfach „Selbstbewußtsein“, sondern Konstitution seiner selbst als ‚Moralsubjekt‘, [...]; und um das zu tun, wirkt es auf sich selber ein, [...]. Die moralische Handlung ist nicht zu trennen von diesen Formen der Einwirkung auf sich selber, [...].“<sup>187</sup>

Was aber nun ist die Figur des Michael Kohlhaas? Kleists Erzählung als Text, als diskursives Ereignis, oder als kulturelle Praxis? Obwohl die Zigeunerin als Wiedergängerin der verstorbenen Frau von Kohlhaas erscheint, bleibt sie nichts anderes als eine Zigeunerin und nur der abergläubige Kurfürst von Sachsen sieht mehr in ihr. Auch nennt Kohlhaas den kleinen Zettel mit der Prophezeiung mehrmals das „Blatt“, wie er spricht: „[...]“, durch welches mir für alles, was ich erlitten, auf so wunderbare Weise Genugtuung geworden ist.“ (MK103) Vom gesamten Einbruch des Wunderbaren kann aber nicht wie im „magischen Realismus“ die Rede sein und er stellt nur eine Begebenheit dar, in der es um die Gerechtig-

<sup>183</sup> Mehigan: Text as Contract, S. 82.

<sup>184</sup> Schmidt: Heinrich von Kleist, S. 195.

<sup>185</sup> Denneler: „Denn nie ist der Mensch besser, als wenn er es recht innig fühlt, wie schlecht er ist“, S. 715.

<sup>186</sup> Bohrer: Stil ist frappierend, S. 27.

<sup>187</sup> Foucault: Der Gebrauch der Lüste, S. 40.

keit geht, in der weitesten Umwelt.<sup>188</sup> Für uns ist nun deshalb die Selbstbearbeitung so anziehend, weil, wie Kohlhaas' Machtanalyse ergibt, dass Machtstrukturen selbst auf grundlegend praktische Weise wirken.

Die Figur des Michael Kohlhaas scheint sich auf gesetzwidrig und schuldfrei zu bewegen. Auch das Urteil im Prozess von Dresden vollzieht sich gerecht: Kohlhaas wird mit dem Schwerte vom Leben zum Tode gebracht, aber er stirbt in Frieden, empfängt die Wohltat der heiligen Kommunion, versöhnt die Welt „wegen des allzu raschen Versuchs, sich selbst in ihr Recht verschaffen zu wollen, [...]“. (MK106) Aus dem Bürger Kohlhaas ist eine Person geworden, die sich nicht mehr als Bürger an die oberste Instanz wendet.

Auch die Auseinandersetzungen mit den zwei Pferden waren nur eine Episode, wie Clayton Koelb feststellt: „At the story's beginning, this ‚Märchen‘ [vom Passschein; B.H.] marks a space occupied at first by nothing, then by the horses, and then by a lengthy series of texts [...] ending only with the gipsy's prophecy and the reader's discovery that this tale is not the realistic narrative it first appeared to be but instead itself the missing text, the ‚Märchen‘ indirectly demanded by the warden of the Tronka's castle.“<sup>189</sup> Die zwei Pferde erscheinen aber in der Szene des Todesurteils ganz anders als bisher: Sie sind wieder „ehrlich gemacht“ (MK107), glänzen von Wohlsein und stampfen die Erde mit ihren Hufen; die Leute des Junkers haben sie dick füttern müssen, dieser selbst wird zu einer zweijährigen Gefängnisstrafe verurteilt. Die zwei Pferde bilden das ethische Rückgrat, auf dem das Verhältnis zu Normen und Institutionen, zum Kohlhaas, zu seiner Frau und Knecht, schließlich zur Wahrheit und zu sich selbst ausgebildet wird.

Nicht nur Genugtuung, dass der Anspruch des Urteils für Junker Wenzel von Tronka und die Pferde „durch Schwingung einer Fahne über ihre Häupter, ehrlich gemacht, [...]“. (MK107), sondern auch Würde hat Kohlhaas schließlich gewonnen: Der Kurfürst von Brandenburg rief „die Söhne des Abgeschiedenen herbei und schlug sie, mit der Erklärung an den Erzkanzler, dass sie in seiner Pagenschule erzogen werden sollten, zu Rittern.“ (MK109) Seit dem 18. Jahrhundert stellt die Figur des Michael Kohlhaas zunehmend eine reale Lebensmöglichkeit dar – allerdings nunmehr als eine offenstehende Praktik für jeden.

Tatsächlich versteht man, was eine Welt ohne Willkür, nur mit menschlicher Würde ist: „Der Kurfürst von Sachsen kam bald darauf, zerrissen an Leib und Seele, nach Dresden zurück, wo man das Weitere in der Geschichte nachlesen muss. Vom Kohlhaas aber haben noch im vergangenen Jahrhundert, im Mecklenburgischen, einige frohe und rüstige Nach-

<sup>188</sup> Von Wiese: Heinrich von Kleist, S. 60.

<sup>189</sup> Koelb: Incorporating the Text.

kommen gelebt.“ (MK109) Aber inwieweit dieser Befreiungskampf oder auch der Kampf für die souveräne Selbstgestaltung zur Figur des Michael Kohlhaas abgeben kann, soll nun im modernen Diskurs behandelt werden.

Es kann vorkommen, so wie in der Figur des Michael Kohlhaas, dass zwei Ausdrücke dieselbe Bedeutung, aber verschiedene ethische Gestaltungen haben. In diesem Zusammenhang steht Kohlhaas gegen den Adel und die Herrschaft Sachsens. Er kämpft – scheinbar – um Gleichheit, Freiheit und Rechtsicherheit. Aber es ist keineswegs ein „Recht“: Dessen Rolle die anarchische Welt so übernehmen kann. So ist die Kleists Erzählung immer schon in moralische Bewertungen und Streitigkeiten eingelassen, und diese haben schon im Sinne der Lebenswelt einen Kontext. Offenbar hat sich eine Änderung davon und damit vollzogen.

Eine solche Änderung nimmt auch Heinrich von Kleist vor, wenn er den Streit um die Pferde des Kohlhaas in seinem Text als die kämpferische Stellungnahme für das Bürgertum und für den absoluten Fürsten vorstellt. Ob Kleists Dr. Martin Luther sich auf Seiten des Bürgertums gegen die Korruption stellt, ist aber nach den individuellen Privilegien des mittelalterlichen Feudalstaates ebenso die Frage, wie die Beurteilung, ob sich nun sein Vorwurf gegen Kohlhaas auf seinem inhumanen und krankhaften Radikalismus beruht. Aus welchem Streit um die Pferde auch immer, die Frage, ist, wohin der Weg führt.

Ebenso ermöglicht Kleist seinem Helden durch Anerkennung und Annahme seines Todesurteils beispielhaft die Rückkehr in den Staatskörper. Hier scheint beispielsweise für Bernhard Greiners, dass „die Welt des Metaphorischen, mithin die Welt der Kunst selbst“, nicht „als Schutz, Halt und Orientierung gegenüber einer undurchschaubaren, überall mit tödlichen Gefahren bedrohenden Welt“ dienen könnte.<sup>190</sup> Dadurch bezieht unserer Blick „auf den ‚Fall‘ der Kunst, der sie als das Falsche selbst mit betreibend zeigt, von dessen Katastrophen sie berichtet, das literarische Vermächtnis Kleists.“<sup>191</sup>

Unter den gesamten Bedingungen lässt sich die Figur des Michael Kohlhaas als Beispiel einer universalen Ordnung ohne Haltungsgitter verstehen; die Ordnung der Natur und die Ordnung der Gemeinschaft spiegeln sich nicht mehr zwangsläufig in der Interpretation. Geht es hier in Kleists Figur des Michael Kohlhaas nicht um eine extrem individualistische, nur am Selbst orientierte und dadurch gleichsam neue existentialistische Ethik? Kann eine solche Position eigentlich Verpflichtungen und Werte gegenüber anderen denken oder begründen? Passen die

<sup>190</sup> Greiner: Kleists Dramen und Erzählungen, S. 427.

<sup>191</sup> Ebenda, S. 439 f.

interpretativ bindenden Normen oder Verpflichtungen in der Erzählung zu einer solchen, offensichtlich nur eigenen Behauptung?

Damit lässt sich nichts voraussehen oder vorausbewerten, nichts lässt sich rückgängig machen. Insofern hat der Text keine ablösbare Sinnaussage und er verweist später schon auf die Anerkennung des anderen. „Was der Text sagt, das sagt er jetzt allein durch den materiellen Vollzug seines Sagens, er hat keinen hiervon ablösbaren Gehalt mehr. Das aber ist genuin poetisches Sprechen.“<sup>192</sup>

„Freilich wird durch die konstitutive Bedeutung des Zufalls in Kleists Erzählen eine Leerstelle geschaffen, die wiederum mit absoluten Sinnangeboten gefüllt werden kann.“<sup>193</sup> Demzufolge hat Benno von Wiese nachgewiesen: „Dieses Bild bleibt ganz sinnlich, ganz real, es sind natürliche Rosse und weiter nichts; aber die konstruktive Kunst des Novellisten macht sie zu einem ausstrahlenden Mittelpunkt, von dem aus die ganze Begebenheit zum Gleichnis zu werden vermag.“<sup>194</sup> Dagegen plädiert László F. Földényi, dass sich „*das Fehlen jeder Transzendenz [...] seinerseits bodenlos*“ vertiefe – „zur ‚Transzendenz‘. (Hervorhebung im Original!).“<sup>195</sup>

Die Problematik, die sich im Bezug auf die Kleist's Lektüre unmittelbar aufdrängt, besteht im realen Zugang für alle zu einer selbstgestalteten Ästhetik der Existenz. Aber kann dieser praktische Widerstand von uns in gleicher Weise wie Kohlhaas geleistet werden? Haben wir also den Zugang zur eigenen Sicht- und Verhaltensweise, die wie die widerständige und schließlich ordnungsgemäße Existenz des Kohlhaas ausmachen soll? Ob Kleist, der durchaus so gedacht werden kann, ob die Figur des Kohlhaas, die gerade dort nur unzureichend zugänglich ist, ist nicht mehr so wichtig, wenn nur die Last vom Rücken genommen ist.

Somit bleibt in der Kleist-Lektüre durch allgemeine Redensarten immer wieder das latent, was Kleists spezifische Position in der bürgerlichen Literatur der Goethezeit ausmacht, ebenso wie das, was ihn von der bereiten Hauptströmung des bürgerlichen Denkens seiner Zeit trennt: Die Zigeunerin und ihre Kapsel geben dem nur noch der nackten Gewalt ausgelieferten Kohlhaas eine rational nicht mehr begreifbare Freiheit zurück. Hingegen sehen wir hierzu pragmatisch die Möglichkeit, sich an die jeweils neue Situation anzupassen.

Bereits in den achtzigen Jahren hat Klaus-Michael Bogdal ausgelegt, dass in *Michael Kohlhaas* „zwei ungleichzeitige Zeichenordnungen nebeneinander[geraten]: die divinatori-

<sup>192</sup> Greiner: Eine Art Wahnsinn, S. 76.

<sup>193</sup> Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 268.

<sup>194</sup> Von Wiese: Heinrich von Kleist, S. 62.

<sup>195</sup> Földényi: Heinrich von Kleist, S. 413.



sche Ordnung der Kleist so vertrauten feudalen Welt und die der Repräsentationslogik gehorchenden Zeichen der Neuzeit.“<sup>196</sup> Abgesehen von dieser Zeichenordnungen der Feudalwelt in Kleists Texten kehrt Günter Blamberger seine Forschung zur Tradition der europäischen Moralistik zurück und er stellt dadurch heraus, „daß es wenig sinnvoll ist, immer nur von einer hoffnungslosen Krise aller semiotischen Ordnungen bei Kleist zu sprechen. Tatsache ist, daß alle Figuren in Kleists Stücken durch Körper oder Sprachzeichen getäuscht werden können und täuschbar sind, Tatsache ist jedoch ebenso, daß diese Täuschungen am Schluß alle entlarvt werden können.“<sup>197</sup> Auch diese Offenbarung bewahrt Blamberger nicht davor, von Wolfgang Wittkowski für einen dekonstruktivistischen Kultut- und Humanitätszertrümmerer gehalten zu werden.<sup>198</sup> Eine spezifische Interpretationsperspektive kann so nur die Funktionalisierung solcher Lektüren Kleists sein, die den gleichen Zugang zur neuen Ansätzen für die Untersuchung im Auge zu behalten hat.

Was geht uns also heute noch der „Ästhetik der Existenz“ in *Michael Kohlhaas* an? In Kleist's Erzählung wird Faktisches dargestellt (im Sinne von Foucaults „Wissen“), zu gleichen Teilen ist sie auch eine Kritik gesellschaftlicher Macht sowie eine konkrete Entfaltung der Selbstverhältnisse im existierenden sozialen Kontext.

In den achtziger Jahren lässt sich die produktive Rezeption Kleists zu seinen Erzählungen durch den *New Historicism* kennzeichnen, der sich nicht nur an den demonstrierten Möglichkeiten und Aporien der Erzählbarkeit von Geschichte, sondern auch an den Interferenzen von Fiktionen und Fakten, also von *fabula* und *historia* interessiert. Gegenüber analysiert beispielsweise Gerhard Neumann in seinen Arbeiten und mit Bezug auf unterschiedliche Erzählungen Kleists als Opposition von „Anekdote“ und „Novelle“.<sup>199</sup> Auf die damit verbundene Gefahr, einen bestimmten modernen Novellenbegriff typologisch und insofern unhistorisch zu verallgemeinern, weist Ingo Breuer hin, der sich der Aufgabe stellt, Kleists Texte aufgrund neuer Erkenntnisse der Novellenforschung in der Gattungstradition der Novelle neu zu verorten.<sup>200</sup>

Die Figur des Michael Kohlhaas sucht nach einem „zurück zum Widerstand“ oder „vor zur Freiheit“ hinter dem Ideal der letzten Enttäuschung. Wie Franz Kafka im Jahr 1913 geschrieben hat: „Das ist eine Geschichte, die ich mit wirklicher Gottesfurcht lese, ein

<sup>196</sup> Bogdal: „Mit einem Blick, kalt und leblos, wie aus marmornen Augen.“ Text und Leidenschaft des *Michael Kohlhaas*, S. 186.

<sup>197</sup> Blamberger: Agonalität und Theatralität, S. 37.

<sup>198</sup> Wittkowski: Die Marquise von O... und Der Findling, S. 195.

<sup>199</sup> Beispielsweise siehe: Neumann: Anekdote und Novelle.

<sup>200</sup> Breuer: „Schauplätze jämmerlicher Mordgeschichte“.

Staunen fasst mich über andere, wäre nicht der schwächere, teilweise grob hinuntergeschriebene Schluss, es wäre etwas Vollkommenes, jenes Vollkommene, von dem ich gern behaupte, dass es nicht existiert.“<sup>201</sup> „Literatur erweist sich als *das* Medium kultureller Selbstverständigung schlechthin, und so kann – wie die Literaturwissenschaft unabhängig von modischen Programmen immer schon eine Kulturwissenschaft war – die Forschungsgeschichte der Literatur auch die Geschichte unserer Kultur erhellen.“<sup>202</sup>

---

<sup>201</sup> Kafka: Briefe 1913 – März 1914, in: Schriften, Tagebücher, Briefe. Brief Nr. 428, An Felice Bauer in Berlin. Prag, 9/10, Februar 1913. Sonntag/Montag, S. 84.

<sup>202</sup> Hamacher: Schrift, Recht und Moral, S. 269.

## 4.2. *Das Urteil*: Eine Analytik moderner Macht

„Die Identifikation der Erzählung, des Werkes, ist und bleibt schwierig. Das erscheint umso erstaunlicher, als sich Kafka gerade mit dem ‚Urteil‘ weitgehend, sofern überhaupt möglich, identifiziert. Betrachten wir [...] die Parallelitäten und Flexuren.“<sup>203</sup>

### *Das Urteil* – Die Schreibmaschine

Wohl jeder, der von der Figur des Michael Kohlhaas zum ersten Mal liest, wird sie zuvor so „widersprüchlich und frei“ finden, wie Kafka dies selbst im *Das Urteil* im Jahr 1912 gegenüber „eine Geschichte für F.“ erhellt. „Eine Geschichte für F.“ könnte zunächst als die Gespräche zwischen Georg und seiner Verlobten, Frieda, in der Handlung beschrieben werden: Sich mit ihr über die Beziehung zum Freund und dessen Charaktereigenschaften auszulassen, ohne dass dieser Freund präsentiert wird. „Eine Geschichte für F.“ könnte dann eine Geschichte für Fräulein Felice B. sein – wie Kafka in einem Brief vom 5.12.1912 an seine Verlobte Felice Bauer schreibt: „Aber Du kennst ja noch gar nicht Deine kleine Geschichte. Sie ist ein wenig wild und sinnlos und hätte sie nicht innere Wahrheit (was sich niemals allgemein feststellen läßt, sondern immer wieder von jedem Leser oder Hörer von neuem zugegeben oder geleugnet werden muß) sie wäre nichts.“<sup>204</sup> Bei „Eine Geschichte für F.“ ist hilfreich zu wissen, dass sie schließlich zur Geschichte von Franz Kafka wurde, wie er in seinem Tagebuch vom September 1912 in einem Text über die Niederschrift der Erzählung dokumentiert: „Diese Geschichte ‚das Urteil‘ habe ich in der Nacht vom 22 zum 23 (September 1912) von 10 Uhr abends bis 6 Uhr früh in einem Zuge geschrieben.“<sup>205</sup>

„Kleist bläst in mich, wie in eine alte Schweinsblase.“ schreibt Kafka am 27. Januar 1911 an seinen Freund Max Brod.<sup>206</sup> Laut eigenen Bekenntnisses lies er *Michael Kohlhaas* mindestens zehn Mal und macht von seinem Stil bewusst Gebrauch. Das Leidenschaftliche wird bei Kleist und Kafka logisch, lapidar, fast unpersönlich entwickelt, und ihr Blick richtet sich auf das überall lauernde Zerstörerische. Das Labyrinthhafte der Gesellschaft, die verhängnisvolle Beziehung von Kindern und Eltern, die Verwundbarkeit und Verzerrtheit des Körpers wie die Maßlosigkeit der Begierden machen Kleist und Kafka zu ‚eentlichen Bluts-

<sup>203</sup> Weber, Schlingmann u. Kleinschmidt: Interpretationen zu Franz Kafka, S. 75.

<sup>204</sup> Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, S. 156.

<sup>205</sup> Kafka: Tagebücher. Bd. I, S. 460 f.

<sup>206</sup> Kafka: Brief 1900-1912, S. 132.

verwandten'.<sup>207</sup> Besondere Bedeutung kommt den Beiden natürlich in der Literatur selbst und im Diskurs über Literatur zu.<sup>208</sup>

Somit zeigt es sich, dass „die Bedeutsamkeit Kleists für Kafka nicht nur behauptet, sondern performiert“<sup>209</sup> wird: Kafka denkt nicht mehr daran, welche Bedeutung Kleist dem Schicksal der tragischen Figur des Kohlhaas in der expressionistischen Literatur gegeben hat. Vielmehr ist Kafkas Georg wie Josef K. in *Der Prozess* oder Gregor in *Die Verwandlung* eine Sohn-Figur, die vor allem aus dem *Urteil* seitens der gesellschaftlichen Instanz erfasst wird. In seinem Tagebuch notiert Kafka am 11. Februar 1913: „Anlässlich der Korrektur des ‚Urteils‘ schreibe ich alle Beziehungen auf, die mir in der Geschichte klar geworden sind, soweit ich sie gegenwärtig habe.“<sup>210</sup>

„Gewiß, auf der Ebene des Urteils innerhalb eines Diskurses ist die Grenzziehung zwischen dem Wahren und dem Falschen weder willkürlich noch veränderbar, weder institutionell noch gewaltsam. Begibt man sich aber auf eine andere Ebene, stellt man die Frage nach jenem Willen zur Wahrheit, der seit Jahrhunderten unsere Diskurse durchdringt, oder fragt man allgemeiner, welche Grenzziehung unseren Willen zum Wissen bestimmt, so wird man vielleicht ein Ausschließungssystem (ein historisches, veränderbares, institutionell zwingendes System) sich abzeichnen sehen.“<sup>211</sup>

Bemerkenswert ist, dass Kafka diese Erzählung in einer scheinbar allein auf der Ebene des Diskurses liegenden und somit durch ihn selbst gerechtfertigten Weise bindet. An seine Verlobte Felice Bauer schreibt er: „Findest Du im ‚Urteil‘ irgendeinen Sinn, ich meine irgendeinen geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn? Ich finde ihn nicht und kann auch nichts darin erklären. Aber es ist vieles Merkwürdiges daran.“<sup>212</sup> Auch ein paar Tage später deklariert er: „Das ‚Urteil‘ ist nicht zu erklären.“<sup>213</sup>

<sup>207</sup> Siehe: Das Gespräch zwischen László F. Földényi und Roland Reuß, Wolf Kittler. Die Veranstaltung „Kleist und Kafka – zwei eigentlich Blutsverwandte?“ bei Matthes & Seitz Verlag am 16.11.2011. Tronkabung Berlin. Information: <http://www.matthes-seitz-berlin.de/termin/kleist-und-kafka-zwei-eigentlich-blutsverwandte.html>.

<sup>208</sup> Beispielsweise siehe: Liebrand: Kafkas Kleist. Schweinsblasen, zerbrochne Krüge und verschleppte Prozesse. Und auch das Gespräch zwischen László F. Földényi und Roland Reuß, Wolf Kittler. Die Veranstaltung „Kleist und Kafka – zwei eigentlich Blutsverwandte?“ bei Matthes & Seitz Verlag am 16.11.2011. Tronkabung Berlin.

<sup>209</sup> Liebrand: Kafkas Kleist, S. 73.

<sup>210</sup> Kafka: Tagebücher. Bd. I, S. 491.

<sup>211</sup> Foucault: Die Ordnung des Diskurses, S. 13-14.

<sup>212</sup> Brief an Felice Bauer, 2. Juni 1913. Siehe: Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, S. 394.

<sup>213</sup> Brief an Felice Bauer, 5. August 1913. Siehe: Kafka: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit, S. 396 f.

„Von daher ist die Hypothese berechtigt, Kafka habe diese Rätselhaftigkeit, diesen Mangel an einem geraden, zusammenhängenden, verfolgbaren Sinn' für das wesentliche Kriterium eines gelungenen literarischen Textes gehalten.“<sup>214</sup>

Aus dieser Hypothese ergeben sich für Kafkas Werk zwei unterschiedliche Analysestränge: Zum Beispiel, wer ist und was bedeutet in seiner Roman *Das Urteil* der Freund in Russland? Wie erklärt es sich, dass der Vater auf der einen Seite nicht an die Existenz dieses Freundes glaubt, aber auf der anderen Seite behauptet, er habe selbst brieflichen Kontakt mit diesem Freund und sei letztlich sein Vertreter? Was begründet das Todesurteil, das der Vater über Georg verhängt? Wieso nimmt Georg diese Strafe an, ja warum bringt er sich um? Ist Georg als ein unschuldiges Opfer, wenn nicht, worin liegt seine Schuld?

„Darum muß jede Kritik, welche die Kontrollinstanzen in Frage stellt, gleichzeitig die diskursiven Regelmäßigkeiten analysieren, durch die hindurch sich jene ausbilden; und jede genealogische Beschreibung muß die Grenzen im Auge behalten, die in den tatsächlichen [Diskurs-]Formationen eine Rolle spielen.“<sup>215</sup>

Wie weit Kafka sich im *Urteil* bewegt, zeigt nicht nur der Rekurs auf seine Briefe und seine Tagebücher. Seine Schreibsituation insgesamt zeigt eine intensive Auseinandersetzung mit Kleist: „Der Rahmen des Anfangs- und Schlusssatzes ordnet in objektivere Bezüge, die einfach da sind, mit oder ohne Anerkennung durch den Menschen. Man kann nicht sagen, „Das Urteil“ ließe die elementaren Ordnungen missen.“<sup>216</sup>

Statt die Position Kleists zu akzeptieren, zeigt im Sinne von Kafka „der pragmatische Aspekt menschlicher Kommunikation“, dass „die Bestimmung der Denkinhalte nicht primär durch ihren Inhalts-, sondern durch ihren Beziehungsaspekt“ erfolgt.<sup>217</sup> Im Brief vom 14. auf 15. Januar 1913 spricht Kafka vom „Verkehr“ und macht damit die entscheidende Konfliktkonstellation offenbar: „Schreiben heißt ja sich öffnen bis zum Übermaß; die äußerste Offenherzigkeit und Hingabe, in der sich ein Mensch im menschlichen Verkehr schon zu verlieren glaubt [...]. [...] Deshalb kann man nicht genug allein sein, wenn man schreibt, deshalb kann es nicht genug still um einen sein, wenn man schreibt, die Nacht ist noch zu wenig Nacht.“<sup>218</sup> Also, „Wo sich die Seele zu einen behauptet, wo sich das Ich eine Identität oder Kohärenz erfindet, geht der Genealoge auf die Suche nach dem Anfang – nach den unzähligen Anfängen, die jene verdächtige Färbung, jene kaum merkbaren Spuren hinter-

<sup>214</sup> Gray: *Das Urteil* – Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts, S. 13 f.

<sup>215</sup> Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*, S. 42.

<sup>216</sup> Weber, Schlingmann u. Kleinschmidt: *Interpretationen zu Franz Kafka*, S. 20.

<sup>217</sup> Neumann: *Franz Kafka Das Urteil*, S. 57.

<sup>218</sup> Kafka: *Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*, S. 250.

lassen, welche von einem historischen Auge doch nicht übersehen werden sollten. Die Analyse der Herkunft führt zur Auflösung des Ich und läßt an den Orten und Plätzen seiner leeren Synthese tausend verlorene Ereignisse wimmeln.“<sup>219</sup>

Die Einsicht in die paradoxe Wirkung Kleists eröffnet Kafka das mit der Annäherung verbundene Bedrohungspotenzial: „*Das Urteil* dagegen reproduziert die Widersprüchlichkeit eines ‚Gesetzes‘, das paradoxerweise nur für einen gilt, eines Urteils, das ohne Einsicht in die Rechtsverbindlichkeit akzeptiert wird.“<sup>220</sup> Allerdings lässt sich nur durch einen Rekurs auf die Dimension der leiblichen Existenz unsere besondere Existenzweise überhaupt angemessen begreifen.

Bevor Kafka Kleist interpretiert, muss er also klären, warum es schwierig ist, Kleist zu interpretieren. Statt ein Grundprinzip oder eine allgemeine Theorie der Geschichte zu entwerfen – Kafka zerstreut damit die Bedenken, die man gegen das Gesamtschema Kleists vorbringen könnte – geht es vielmehr um die rückhaltlos auf Zufälle und Ereignisse verweisende Geschichte endloser Konflikte. Die Schreibsituation Kafkas „hingegen weist die verschiedenen Unterwerfungssysteme auf: nicht die vorgreifende Macht eines Sinnes, sondern das Hasardspiel der Überwältigungen [...] endlos wird es von den Beherrschenden und den Beherrschten wiederholt.“<sup>221</sup>

Bei Kafka ist das Darstellungsmittel selbstredend und erwartbar die Schreibmaschine (oder -maschinerie), die im Konflikt zwischen Söhnen und Vätern in Gang kommt. Dass es bei Kafka auch um Machtstrukturen geht, liefert eine Reihe von Ansätzen für eine Analytik moderner Macht: „Es ist kein Zweifel, daß Kafka das *Urteil* auch als Argument in seinem eigenen lebensgeschichtlichen Zusammenhang zu nutzen und wirksam zu machen suchte.“<sup>222</sup>

„Eine Kafka-Interpretation muss also erkennen, dass und auf welche Weise die Schwierigkeiten, mit denen sie sich angesichts der Texte konfrontiert sieht, selbst eine Struktur der Texte Kafkas und ihrer Art der Sinnkonstitution und auch Sinnverweigerung sind. Zu fragen ist: Wie machen Kafkas Texte es, ihre eigene Interpretation so zu verweigern, dass der Interpret geradezu zu immer weiteren Interpretationen provoziert wird? Wie kommt es also zu dieser immanenten Interpretationsproblematik? Wie erzeugen Kafkas Texte diese Interpretationsproblematik?“<sup>223</sup>

<sup>219</sup> Foucault: Von der Subversion des Wissens, S. 73.

<sup>220</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 58.

<sup>221</sup> Foucault: Von der Subversion des Wissens, S. 76-77.

<sup>222</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 38 f.

<sup>223</sup> Jahraus: Kafka und die Literaturtheorie, S. 309.

## Der Briefwechsel im Konflikt zwischen Söhnen und Vätern

Genau einen Briefwechsel Georgs mit seinem Freund im Russland hat Kafka zu leisten versucht, wenn er in seiner Erzählung *Das Urteil* (1913) vorgibt, er hat nicht vor, „die Geschichte der Vergangenheit in die Begriffe der Gegenwart zu fassen. Wohl aber ist es [seine] Absicht, die Geschichte der Gegenwart zu schreiben“<sup>224</sup>: Während einem Sonntagvormittag im schönsten Frühjahr saß Georg Bendemann, also ein junger Kaufmann in seinem Privatzimmer und hat gerade einen Brief an seinen Freund im Ausland beendet, in dem er ihm mitteilt, dass ein entfernter Bekannter von ihm bald heiraten wird, seine eigene Heirat hingegen verschweigt. In Bezug auf Kafkas Urteil ist es immer behauptet worden, so bemerkt Hartmut Binder, „daß Gesamtablauf und Einzelargument gegen jede Plausibilität und Erfahrung verstoßen.“<sup>225</sup> Es könnte nicht gelingen, „die widersprüchlichen Aussagen über den Petersburger Freund rational aufzulösen oder die Inkommensurabilität zwischen Georgs Verfehlungen und der ihm auferlegten Strafe aufzuheben.“<sup>226</sup>

Im Briefwechsel wiederholt Georg seine Situation und die des Freundes. Somit lässt sich eine Exposition gestalten, in der die Ausgangssituation Georgs dargestellt wird. „Georg und sein Freund haben sich ja nicht nur räumlich voneinander wegbewegt (der Freund ging nach Sankt Petersburg), sondern auch erstens ökonomisch, zweitens sozial und familiär und drittens erotisch.“<sup>227</sup> Der Rückblick durch die Gedanken Georgs, des Briefschreibers, wird stetig gegenwärtiger, lenkt zum Körper des Individuums zurück.

Dabei fällt auf, dass neben dem Briefwechsel die Entwicklung der Konfrontation steht: Zwar läuft das Geschäft von Georg erfolgreich, wohingegen das „Geschäft in Petersburg“ vom Freund „aber schon zu stocken“ scheint.<sup>228</sup> Auch Georg übernimmt das Geschäft von seinem Vater, indem er immer mehr dessen Rolle im Geschäft ausfüllt; demgegenüber hat der Freund „keinen gesellschaftlichen Verkehr mit einheimischen Familien“ in Sankt Petersburg und „keine rechte Verbindung mit der dortigen Kolonie seiner Landleute“ (U44). Während Georg sich zu verheiraten gedenkt, „richtete sich [der Freund] so für ein endgültiges Junggesellen[dasein] ein“ (U44). Also der Briefwechsel funktioniert tatsächlich durch den

<sup>224</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 43.

<sup>225</sup> Binder: Kafkas Schaffenprozeß, mit besonderer Berücksichtigung des „Urteils“, S. 158.

<sup>226</sup> Ebenda, S. 159.

<sup>227</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 411.

<sup>228</sup> Kafka: Das Urteil, S. 43. (Im Folgenden werden Zitate nach dieser Ausgabe mit der Abkürzung „U“ und der Seitenangabe nachgewiesen.)

gezielten Einsatz körperzentrierter Praktiken; hierbei gestalten diese entweder unmittelbar den Körper oder machen ihn aber mittelbar zum Objekt der (Selbst-) Kontrolle.

Unter dem Briefwechsel Georgs mit seinem Freund, scheint uns, ist jetzt zu verstehen: „die Vielfältigkeit von Kraftverhältnissen, die ein Gebiet bevölkern und organisieren; das Spiel, das in unaufhörlichen Kämpfen und Auseinandersetzungen diese Kraftverhältnisse verwandelt, verstärkt, verkehrt; die Stützen, die diese Kraftverhältnisse aneinander finden, indem sie sich zu Systemen verketteten – oder die Verschiebungen und Widersprüche, die sie gegeneinander isolieren; und schließlich die Strategien, in denen sie zur Wirkung gelangen und deren große Linien und institutionelle Kristallisierungen sich in den Staatsapparaten, in der Gesetzgebung und in den gesellschaftlichen Hegemonien verkörpern.“<sup>229</sup>

„Die Entfremdung zwischen Georg und seinem Freund hat die (briefliche) Kommunikation zwischen beiden schon in der Vorgeschichte problematisch werden lassen; die Anzeige der Verlobung wird nun zum endgültigen Testfall dieser Freundschaft. Dass sich aber Georg überhaupt entschlossen hatte, dem Freund doch noch die Verlobung anzuzeigen, geht auf das Gespräch mit seiner Verlobten Frieda Brandenfeld zurück, das im Text rekapituliert wird.“<sup>230</sup>

„Statt sich ‚vorwärts‘ zu bringen [...], erfolgt eine Regression in den Bereich eines früheren Rollenfeldes, innerhalb dessen [Georg] die neue, ‚exterritoriale‘ Rolle doch noch von seinem Vater gewissermaßen ‚absegnen‘ lassen möchte.“<sup>231</sup> Wie die Verlobte Frieda zu Georg spricht: „Wenn du solche Freunde hast, Georg, hättest du dich überhaupt nicht verloben sollen.“ (U48). Auch im Hinblick auf diese Szene geht es nicht so sehr darum, ob der Freund zur Hochzeit komme oder ob er von der Heirat irgendetwas erfahren habe; vielmehr bringt diese Hochzeit die Konstitution eines bestimmten bürgerlichen Lebensmodells zum Ausdruck: Dessen beschränkende Prozesse lassen sich allerdings nur durch den Briefwechsel mit dem Freund organisieren. „Daher tritt der Freund auch nicht als Figur, sondern nur als Thema auf, als Thema des Gesprächs zwischen Sohn und Vater, in dessen Verlauf ein für den Sohn tödlicher Vater-Sohn-Konflikt entsteht.“<sup>232</sup>

Das Gespräch zwischen Vater und Sohn steht somit unter dem Einfluss dieser nicht geklärten Rollenverhältnisse, die sich in der Doppelperspektive niederschlagen, mit der Georg seinen Vater sieht: Georg steckt anschließend „den [fertigen] Brief in die Tasche“ und geht „aus seinem Zimmer quer durch einen kleinen Gang in das Zimmer seines Vaters“ (U49), als

---

<sup>229</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 93.

<sup>230</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 412.

<sup>231</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 122.

<sup>232</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 412.



ob der Brief an den Freund bloß ein Schein-Konflikt wäre. Auch hier ist der räumliche Ausdruck dieses Verhältnisses grundlegend. Der Vater ist hinten in einem dunklen Zimmer der Wohnung, das von einer Mauer abgeschirmt ist, während der Sohn vorne in einem hellen Zimmer wohnt, das den Blick auf den Fluss und auf das soziale Leben außerhalb lenkt. „Man muß aufhören, die Wirkungen der Macht immer negativ zu beschreiben, als ob sie nur ‚ausschließen‘, ‚unterdrücken‘, ‚verdrängen‘, ‚zensieren‘, ‚abstrahieren‘, ‚maskieren‘, ‚verschleiern‘ würde. In Wirklichkeit ist die Macht produktiv; und sie produziert Wirkliches.“<sup>233</sup>

Aus *dem Urteil* folgt nun auch, dass die Macht dezentral verstanden werden muss: „Die Macht kommt von unten, d. h., sie beruht nicht auf der allgemeinen Matrix einer globalen Zweiteilung, die Beherrscher und Beherrschte einander entgegensetzt und von oben nach unten auf immer beschränktere Gruppen und bis in die letzten Tiefen des Gesellschaftskörpers ausstrahlt. Man muß eher davon ausgehen, daß die vielfältigen Kraftverhältnisse, die sich in den Produktionsapparaten, in den Familien, in den einzelnen Gruppen und Institutionen ausbilden und auswirken, als Basis für weitreichende und den gesamten Gesellschaftskörper durchlaufende Spaltungen dienen.“<sup>234</sup>

Für Kafkas Machtbegriff ist jedoch „die mediale Komponente wichtig. Die Erzählung beginnt mit einem Brief, geht in ein Gespräch über und endet (fast) mit einem mündlich ausgesprochenen Urteil – also eine Bewegung von der Schriftlichkeit zur Mündlichkeit. Deckungsgleich ist diese Entwicklung mit der Entwicklung vom Heiratsplan zum selbst vollstreckten Urteil.“<sup>235</sup>

Durch die Frage, gegen den Freund zu argumentieren, befindet sich dieser Briefwechsel in einer permanenten Überwachungssituation. Während der Freund sichtbar bleibt, kann Georg nie wahrgenommen werden. Dieses Prinzip hat für Kafka paradigmatischen Charakter, denn durch die Unsichtbarkeit des Beobachters – der gleichwohl immer da sein kann – verinnerlicht Georg die Überwachung und wird so zu seinem eigenen Überwacher. Hier können wir festhalten, wie Reinhard Meurer erklärt: „Das ‚Stellungsspiel‘ als Ausdruck der Vater-Sohn-Beziehung dominiert in der Beschreibung der Personen. Selbst der ferne Freund unterliegt in der Vorstellung Georgs einem ähnlichen Stellungswechsel.“<sup>236</sup> „Aus der Insuffizienz der Schrift des Sohnes resultiert mithin die todverheißende Stimme des Vaters.“<sup>237</sup>

---

<sup>233</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 250.

<sup>234</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 95.

<sup>235</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 412.

<sup>236</sup> Meurer: Franz Kafka, S. 23.

<sup>237</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 413.

Die Seele, so Kafka in *Das Urteil*, ist „Effekt und Instrument einer politischen Anatomie. Die Seele: Gefängnis des Körpers.“<sup>238</sup> Auch ein weiterer Grund für die verschiedenen Versuche, diese Geschichte zu interpretieren, liegt in der diskursanalytischen Herausforderung der Erzählung, wie Richard T. Gray erklärt: „Während die diskursive Ökonomie dieser Geschichte den Eindruck eines abgeschlossenen, folgerichtigen und lückenlosen Textgefüges erweckt, erscheint die Handlung als sprunghaft und von unerklärlichen Rissen durchzogen.“<sup>239</sup> Dieser Aspekt der verinnerlichenden Machtkontrolle wird im darauffolgenden Gespräch, in dem der Vater die an den Georggerichtete Frage entfaltet: „Hast du wirklich diesen Freund in Petersburg?“ (U52).

„Sobald der Vater dem Sohn gleichsam auch die Feder entwunden hat, gibt es für diesen keine Öffentlichkeit mehr, von der er sich ein vom väterlichen abweichendes ‚Urteil‘ über seine Situation erhoffen könnte. Es ist der Vater allein, der die Kommunikation interpungiert: Er allein setzt Akzente, erteilt Redeerlaubnis und Redeverbot, gibt und entzieht das Wort: ‚Das wolltest Du wahrscheinlich früher sagen. Jetzt paßt es ja gar nicht mehr‘ [U60].“<sup>240</sup>

Bevor Georg nun auf den Konflikt mit dem Vater im Ganzen zu sprechen kommt, nur noch ein Wort zur Existenz des Freundes. Nicht nur lebt der Freund entgegen Georgs Wunsch, sondern ist er ein Verbündeter des Vaters gegen Georg, so dass es auch nicht darauf ankommt, dass Georg ihn über die Hochzeit informiert, weil er schon vom Vater darüber informiert wird; der Vater gewährleistet dem Freund sogar den Status als „ein[en] Sohn nach meinem Herzen“ (U56). Statt an einer universellen Analyse von Macht schlechthin oder am Wesen der Macht interessiert zu sein, bemüht sich Kafka vielmehr um den Gesprächsverlauf und dessen Verständnis, in unserem Fall auf die Moderne bezogene Analyse des Funktionierens von bestimmten Machtverhältnissen. Statt um ein „Was ist die Macht?“ geht es um die Frage: Wie funktioniert Macht hier, heute, in diesem unserem Kontext?

Zugleich hat der Vater jedoch „die drei Dimensionen der bürgerlichen Existenz“ gegeben, „die erotische, die soziale und die ökonomische, indem er das Andenken an die tote Mutter, den Zustand des Freundes und seine eigene Position zu einem Generalvorwurf verknüpft.“<sup>241</sup> Wie Kafka vor allem in der 1912 veröffentlichten Erzählung *Das Urteil* ausführt, ist die Macht des Vaters nie total, sondern immer an die Unabhängigkeit

<sup>238</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 42.

<sup>239</sup> Gray: *Das Urteil* – Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts, S. 13.

<sup>240</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 132.

<sup>241</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 414.

des Sohnes gebunden. Georg hat seiner „Mutter Andenken geschändet, den Freund verraten und [s]einen Vater ins Bett gesteckt“ (U57).

Zwischen Georg und den hier genannten drei Polen vollzieht sich jeweils eine un-mittelbare Veränderung: Annahme und Vollstreckung des Urteils. Georg wird aus der ihm möglichen Welt der Existenz herausgedrängt. Der Vater verurteilt den Sohn „zum Tode des Ertrinkens“ (U60), ein Urteil, dem der Sohn aus freiem Willen folgt und an sich vollstreckt.

„Einerseits ist völlig unverständlich, woher der Vater das Recht nimmt, ein solch absurdes und gleichermaßen gravierendes Urteil zu sprechen, und noch unverständlicher ist, warum der Sohn es akzeptiert, aber gleichzeitig wird damit endgültig deutlich, dass Kafka hier eine Geschichte erzählt, die nicht mehr an der realistischen Oberfläche als kommunikativer Vater-Sohn-Konflikt gelesen werden kann, sondern die eine geradezu modellhafte Szene eines innerfamiliären Machtkampfes auf Leben und Tod entfaltet.“<sup>242</sup>

### **Kafkas Machtstrukturen: Georg und sein Doppelgänger**

Kafka gelingt mit dem nunmehr im Briefwechsel gerückten Konflikt zwischen Sohn und Vater eine Neuinterpretation der Machtstruktur: Während Georgs Besuch beim Vater wird der Vater so beschrieben, als ob er im „Schatten“ (U50) des Zimmers leben würde. Aber als Georg den Vater mit geöffnetem Schlafrock sieht, denkt er, sein Vater sei immer noch „ein Riese“ (U50); Nachdem Georg, „der den Bewegungen des alten Mannes ganz verloren folgte“, dem Vater sagte, dass er seinem Freund in Petersburg seine Verlobung brieflich mitteilt, „zog [Georg] den Brief ein wenig aus der Tasche und ließ ihn wieder zurückfallen.“ (U50) „Die Macht war vor allem Zugriffsrecht auf die Dinge, die Zeiten, die Körper und schließlich das Leben; sie gipfelte in dem Vorrecht, sich des Lebens zu bemächtigen, um es auszulöschen.“<sup>243</sup>

Doch dem Besuch wird Georgs Vorstellung vom Vater vorangestellt: Dafür scheint im Text die Vorstellung vom Vater in Verbindung mit dem Schatten und mit dem Riesen gleichermaßen zu kommentieren. So konstituiert sich der Konflikt zwischen Vater und Sohn allein am Zeichen (Schatten, dunkel), und die Sprache (Riese) fungiert als Reflexion des Sohnes. „Man könnte sagen, das alte Recht, sterben zu *machen* oder leben zu *lassen*, wurde abgelöst von einer Macht, leben zu *machen* oder in den Tod zu *stoßen*.“<sup>244</sup>

---

<sup>242</sup> Ebenda.

<sup>243</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 132.

<sup>244</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 134.

Somit scheint Kafkas Machtstruktur mit der Bedeutung für den Sohn wie für den Vater aufgeladen zu sein: Der Vater spielt mit Georgs „Uhrkette“ (U55), hält sich an ihr fest, Georg erfasst daraufhin „ein schreckliches Gefühl“ (U55). Von einer ähnlich dualen Beziehung scheint das Bett zu zeugen; Georg deutet es als Selbstlosigkeit, wenn er dem Vater sein Bett zu Verfügung stellt; der Vater sieht darin das Totenbett. Erst der Begriff einer Bio-Macht, die sich der Körper auf der Ebene des Vaters sowie auf der Ebene des Sohnes gefügig machen will, erlaubt nun die Einsicht in den doppelseitigen Zusammenhang beider Phänomene.

„So ist es zwar sicher richtig, wenn die Forschung immer wieder von dem Kafkas *Urteils*-Geschichte zugrundeliegenden Generationenkonflikt [...] spricht und diesen zeitgeschichtlich in die Motivwelt des Expressionismus einordnet; es ist aber ebenso zweifellos, daß die Thematik der Geschichte weit über diesen Zusammenhang hinausgeht und in sozialgeschichtliche und politische Problemzusammenhänge hineinreicht.“<sup>245</sup>

Eigentlich geht es bei Georgs Besuch bei seinem Vater nicht um den Konflikt zwischen Vater und Sohn, sondern um die prekäre Situation zwischen Georg und dem Freund im Briefverkehr. Vor allem wird der Freund vom Vater „existentiell“ in Frage gestellt: Er beginnt Georg über seinen im „Ausland“ weilenden Freund zu befragen. Der Freund ist wie eine Schein-Figur, an die der Vater nur mit Zweifeln glaubt. Für Georg selbst ist der Freund „ein schwieriger Mensch“, sodass er ihm die Verlobung „zuerst verschweigen wollte“ (U51). Im Gespräch wird der Freund vom Vater in Frage gestellt, aber durch das Gespräch erscheint der Freund für Georg wie sein Doppelgänger, der ihm zum Verwechseln ähnlich sieht. Statt also, und hier kommt die Kritik an der Repressionshypothese nun zum Tragen, die Machtstruktur Kafkas als den Ort wahrer Identität des Menschen der Macht gegenüberzustellen, soll eine an diesen ausgegrenzten und abnormalen Freund durchgeführte Analyse nachweisen, dass diese Machtstruktur selbst eine Rolle in der modernen Machtstrategie spielt. „Jeder Mensch soll nämlich durch den vom Sexualitätsdispositiv fixierten imaginären Punkt [des „Sexes an sich“, YHL] Zugang zu seiner Selbsterkennung haben (weil er zugleich das verborgene Element und das sinnproduzierende Prinzip ist), zur Totalität seines Körpers (weil er ein wirklicher und bedrohter Teil davon ist und überdies sein Ganzes symbolisch darstellt), zu seiner Identität (weil er an die Kraft eines Triebes die Einzigkeit einer Geschichte knüpft).“<sup>246</sup>

Es ist gleichgültig, ob man sich hier auf den Briefwechsel Georgs mit dem Freund oder auf das Gespräch zwischen Georg und seinem Vater bezieht. Kafka versucht allerdings in *Das Urteil* als solche in den Blick zu nehmen: die Heirat oder den Heiratsplan Georgs.

<sup>245</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 143.

<sup>246</sup> Foucault: *Der Wille zum Wissen*, S. 150.

„Die Heirat bedeutet nämlich, dass die Mutter, die ja nur noch als Andenken präsent ist, nunmehr gänzlich funktionslos werden würde. Die Erinnerung an die Mutter ist aber zugleich die Erinnerung an die alte, nur scheinbar überkommene paternale Macht. Und deswegen ist mit dem Heiratsplan Georgs von Anfang an der zentrale Konflikt der Erzählung benannt. Dieser Plan bedeutet ja nichts anderes als die endgültige erotische Entmachtung des Vaters. Die Erotik wird zum Austragungsort von Machtkämpfen zwischen den Männern. Es stellt sich die Frage, wer die Macht hat, die Frau zu behalten (der Vater offenbar nicht) oder zu gewinnen (Georgs Absicht).“<sup>247</sup> Allein die Abschaffung der Wahrheitsidentität in Bezug auf den Sex, d.h. die Befreiung des Körpers und der Lüste von der Idee eines in diesen verborgenen Sexes, könnte – so Kafka in einer Formulierung am Ende seiner Erzählung – möglicherweise der Macht entgegengesetzt werden.

Kafka beschreibt die Hochzeit Georgs im Briefwechsel zwischen ihm und seinem Freund und in seinem Gespräch mit dem Vater, die er in seiner Erzählung noch kritisch der Machtstruktur zugrunde gelegt hat. Wie Richard T. Gray feststellt: „Diese Widersprüche geben uns zu verstehen, daß Georg den guten Verkehr mit seinem Vater nur vortäuscht, um über den eigentlichen Kampf, der ihre Beziehung auszeichnet, hinwegzutäuschen.“<sup>248</sup> „So fallen die Figurationen nacheinander dahin. Die Braut wird nicht verteidigt und weggefeht, die Mutter und der Freund, im Vater versammelt, stürzen in ihm zugleich mit dem Spruch. Mit der Erkenntnis fallen die Gegenkräfte, mit der Existenz erlischt auch ihr Widerstand. ‚Selbsterstörung aus Erkenntnis‘, nennt auch Beda Allemann die ‚Formel der Helden Kafkas‘.“<sup>249</sup> Mit dieser letzten Äußerung haben wir nun freilich bereits das Kafka in der Folgezeit nicht mehr loslassende Problem erreicht, wie der Macht denn überhaupt Widerstand entgegengesetzt werden kann, und auf welche Voraussetzungen sich ein solcher Widerstand und eine gesellschaftskritische Einstellung, zugleich theoretisch und praktisch, beziehen kann und muss.

Diese Geschichtsschreibung wendet sich gegen einen Machtbegriff, dem die transzendente Erzeugung von Erkenntnis und Sinn ebenso wie die historische zugemutet wird: „Georg steht nicht nur zwischen der Braut und dem Vater, die damit in ein vergleichbares Verhältnis zu Georg rückt wie der Vater selbst, sondern auch die Braut steht zwischen Georg und seinem Vater, immerhin ist sie der ‚Zankapfel‘. Das Prinzip dieser triadischen Entfaltung ist aber in

---

<sup>247</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 416.

<sup>248</sup> Gray: *Das Urteil* – Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts, S. 32.

<sup>249</sup> Zitat aus: Weber, Schlingmann u. Kleinschmidt: *Interpretationen zu Franz Kafka*, S. 63, sowie Fußnote 160: Beda Allemann in einem Vortrag „Zeit und Geschichte bei Kafka“ am 14. 3. 1967 in Aschaffenburg. (Der Vortrag soll in einer französischen Festschrift erscheinen.)

beiden Mustern die Macht. Die Braut einerseits und der Vater andererseits bedeuten für Georg Macht oder Ohnmacht.<sup>250</sup> Allerdings gilt eine solche Triade als eine im kontingenten Wandel begriffene Erzeugung kultureller und sozialer Realitäten. Ob freilich diese Kritik in der Tat den Analysen und Einsichten Kafkas gerecht wird, soll auch unter Rückgriff auf Überlegungen Kafkas zum Thema gemacht wird.

Die sozio-ontologische Unmöglichkeit von Widerstand wird in den Mittelpunkt der Diskussion gestellt: Wenn die Heirat als der zentrale Konflikt angesetzt wird, stellt sich die Frage, ob dann überhaupt noch ein Handeln gegen die Macht möglich ist? Ist der Freund nicht, mit Worten Georgs, die schon alles im Vorheinein regelnde Grundfigur? Wird der Freund für Georg, wenn er durch die Beziehung von Georg zu seiner Braut erzeugt ist, nicht als Widerstandszentrum geopfert, wodurch eben Widerstand gegen die Macht unmöglich wird? Ist also nicht, um Widerstand gegen den Vater überhaupt denken zu können, die Idee der Freiheit und Autonomie des Freundes eine notwendige Voraussetzung?

Somit kann man Kritik an Kafkas *Das Urteil* üben, auch wenn Widerstand eine reale Möglichkeit innerhalb seiner Machtstruktur sein sollte, diese aber dennoch keine Kriterien für dessen Legitimität angeben könnte. Ob und wann Kritik und Widerstand nämlich zu recht oder zu unrecht erfolgen, kann nur durch eine Bezug auf eine „Dritte“ beruhen und gerechtfertigt werden. Es ist auch der Grund, warum Kafka als radikaler Expressionist gilt und warum die der im Ausland weilende Freund eine wichtige Rolle in seiner Konzeption spielt. Hier muss er eine überzeugende Antwort schuldig bleiben.

Man kann daraus anschließen, dass Kafka offensichtlich Wahrheit auf Macht reduziert: „Im Zuge der Auseinandersetzung wird die Lesart des Sohnes destruiert und als unwahr entlarvt. Der Wirklichkeit der vom Vater offen gelegten tatsächlichen Verhältnisse vermag sich der Sohn nicht zu entziehen. Mit der Annahme der Verurteilung im Akt der Selbstrichtung bestätigt der Sohn die Lesart des Vaters und bekennt die Lügenhaftigkeit des eigenen Deutungsversuchs.“<sup>251</sup>

Beispielsweise nimmt Gerhard Neumann an, dass „[die Vorstellung des Freundes] im Gespräch der beiden Kontrahenten auftaucht, sich ein Teil von Georgs Selbst gleichsam verselbständigt hat; ebenso unbezweifelt ist, daß sich in Georg und dem Freund zwei Möglichkeiten von Kafkas Selbstphantasien konkretisieren: hier eine Figur, die durch die ‚Andern‘ ihr Selbst zugesprochen erhält, dort eine solche, die sich gewissermaßen

---

<sup>250</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 416.

<sup>251</sup> Bluhm: „ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas *Das Urteil* im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge, S. 189.

autonom hervorbringt, sich selbst aus der familialen Abhängigkeit freigesprochen hat.“<sup>252</sup> Die Kritik an Kafkas Machtstruktur zielt freilich oft – zusammen mit oder unabhängig von dem Konflikt des Vaters – auf die normative Ebene, d. h. auf die moralischen Kriterien einer Kritik der Macht. Hier wird nun geltend gemacht, dass jede Zurückweisung von Macht, ob praktisch oder theoretisch, unerlässlich schon eine wertende Stellungnahme einschließt.

Heinz Politzer hat darauf hingewiesen: „So wird die Hauptszene im ‚Urteil‘ zwischen drei Junggesellen gespielt.“<sup>253</sup> Auch Kafka bestätigt dies: „Der Freund ist die Verbindung zwischen Vater und Sohn, er ist ihre größte Gemeinsamkeit.“<sup>254</sup> Die Beobachtung von Kafkas Machtstruktur zeigt: „Vater und Sohn haben nur noch über die Existenz des Freundes, als der noch lebenden Erinnerung an das Vergangene, an die Kindheit, ein Gemeinsames. Darum will der Vater in der Verbindung zum Freund die Gemeinschaft mit dem Sohn retten, wahren, erneuern.“<sup>255</sup>

Statt dem Widerstand eine Kampfplattform zu bieten, verlängert Kafkas Machtstruktur hier vielmehr den normierenden Zwangscharakter der modernen Macht: „Der Freund steht in einem komplementären Verhältnis zu Georg, nicht nur, was die Lebensmodelle, sondern auch, was die eigene Existenz angeht. Der Freund besitzt indirekt immerhin das Potenzial, die Heirat zu vereiteln, aber er besitzt auch das Potenzial, nicht nur Georgs Lebensmodell, sondern seine Existenz in Frage zu stellen.“<sup>256</sup>

Dieser Widerstand hat nun aber, um effektiv zu sein, sich der Macht dort entgegenzustellen, wo sie am eindrucklichsten in die Moderne eindringt hat: „Aber es ist nicht der Freund, der diese Macht besitzt, diese Macht kommt der Instanz des Freundes erst zu, indem er von der Braut, dann aber vor allem vom Vater entsprechend funktionalisiert wird. In dem Maße, in dem der Vater die Existenz des Freundes bestätigt, verwirft er die Existenz des eigenen Sohnes.“<sup>257</sup>

---

<sup>252</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 144.

<sup>253</sup> Politzer: Franz Kafka, der Künstler, S. 92.

<sup>254</sup> Im Tagebuch am 11. 2. 1913. Siehe: Kafka: Tagebücher. Bd. I, S. 491.

<sup>255</sup> Weber, Schlingmann u. Kleinschmidt: Interpretationen zu Franz Kafka, S. 40.

<sup>256</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 417.

<sup>257</sup> Ebenda.

## „Ein Sohn nach meinem Herzen“ als Ansätzen für den Machttheoretiker Foucault

Dieser von der Figur des Sohnes vorgebrachte Einwand mag bereits insofern merkwürdig erscheinen, als Kafka weder eine Theorie der Macht entfaltet noch je die Bedingungen von Wahrheit durchaus zu bestimmen versucht hat. In der Tat verweist der Modellfall „Ein Sohn nach meinem Herzen“ (U56) auf einen „Machtapparat am Beispiel der Familie“<sup>258</sup>. Aus diesem „Sohn nach meinem Herzen“ müssen wir auch diesen „familiäre Machtapparat“<sup>259</sup> in unsere Auslegung mit einbeziehen: Wie erzeugen Kafkas Texte diese Interpretationsproblematik?

„Dem dichterisch gebildeten Vorgang mangelt es, wie allen Phänomenen des Lebens, an Eindeutigkeit. Das war nicht zuletzt Kafkas Problem selbst, daß sich das Leben, so rigoros und radikal [ein Kleist-Anklang, YHL] es auch anging, sich eben als zweideutig, mehrdeutig, vieldeutig erwies, dialektisch und paradox. Kafka beruhigte sich nicht damit, aber seine strenge Gesinnung der Wahrhaftigkeit erfuhr gerade dieses, je unerbittlicher sie verfuhr. Eindeutig war offenbar nur der Tod [genau dieser gehört zum Kleist-Bild der Hinrichtung des Kohlhaas, YHL].“<sup>260</sup>

Der Protagonist, Georg Bendemann befindet sich in derselben lebensgeschichtlichen Position wie Michael Kohlhaas: Denn er steht kurz vor dem Todesurteil seines Vaters, dass seinen Selbstmord zur Folge hat. Hier geht es nicht nur um die Aufgabe seiner Identität, sondern zugleich um eine Form der väterlichen Unterdrückung. Aber Kafka trägt nichts zu der Freiheit und dem Glück bei, sondern bindet uns vielmehr verstärkt in existierende Macht- und Unterdrückungsstrukturen gleichzeitig ein.

Michel Foucault, der diesen Zusammenhängen eine Machtanalyse gewidmet hat, formuliert *Überwachen und Strafen*: „Tatsächlich sind die Disziplinen eher als eine Art Gegenrecht zu betrachten. Sie haben nämlich gerade die Aufgabe, unübersteigbare Asymmetrien einzuführen und Gegenseitigkeiten auszuschließen.“<sup>261</sup>

Dafür ist die Bedeutung für die Konstituierung der Rolle des Sohnes nach dem Wort des Vaters unvergleichbar. „Ein Sohn nach meinem Herzen“ wird als Beispiel expressionistischer Gestaltung konzipiert. Denn die Identität Georgs wird zum „Sohn nach dem Herzen des Vaters“ umgewandelt. Unter diesem Wort des Vaters, das Georg zur Selbstlosigkeit verurteilt,

<sup>258</sup> Den Begriff übernehme ich von Jahraus: Das Urteil, S. 417.

<sup>259</sup> Ebenda.

<sup>260</sup> Weber, Schlingmann u. Kleinschmidt: Interpretationen zu Franz Kafka, S. 72.

<sup>261</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 285.



taucht der im Ausland weilende Freund als idealer Sohn auf und spielt so nichts anderes als einen Diskurseffekt. Wie Gerhard Neumann später herausstellt hat: „Was Kafkas Texte und gerade und zum ersten Mal das *Urteil* zu demonstrieren suchen, ist die paradoxe Tatsache, daß die Sprache den Wunsch des eigentümlichen Individuums nicht ausdrückt, sondern ihn gerade verdrängt, ihn durch die in der allgemeinen Norm festgehaltene Form des Gesetzes substituiert; daß also die Sprache als soziale Institution immer nur normiert, anstatt zu individualisieren und damit dem ‚eigentümlichen‘ Wunsch zum Ausdruck zu verhelfen.“<sup>262</sup>

Erst durch die Rolle des Vaters im *Urteil* ist dann „ein Sohn nach meinen Herzen“ gestaltet: Der Vater sucht schließlich nach dem Sohn, der so gut wie der im Ausland weilende Freund ist und der nach seiner Verurteilung Georgs verschwinden wird. Was sich damit aber zugleich zeigt – und darauf kommt es nun in den Überlegungen zu einem „Sohn nach meinem Herzen“ an –, ist die Analyse von sozialer Macht und dadurch ermöglichten sozialen Machtkämpfen: „Der Wandel in den Machtverhältnissen ermöglicht die Konstituierung eines Wissens.“<sup>263</sup>

Durch diesen Apparat – „Ein Sohn nach meinem Herzen“ – wird die individualisierende, d. h. das konkrete Individuum thematisierende Betrachtung mit einer globalisierenden, auf ganze Gruppen derselben vergegenständlichenden Sicht verknüpft.

„Dies ist der Grund, warum fast alle Interpreten Kafkas schließlich zu der Einsicht kommen, Kunst und Leben hingen bei Kafka unlösbar miteinander zusammen und hätten doch nichts miteinander zu tun.“<sup>264</sup> Statt der Auflösung der Macht gibt es hier die Ansätze von Macht und Wissenszufuhr: „[E]inerseits konstituiert sich das Individuum als beschreibbarer und analysierbarer Gegenstand, der aber nicht wie das Lebewesen der Naturforscher in ‚spezifische Eigenschaften‘ zerlegt wird, sondern unter dem Blick eines beständigen Wissens in seinen besonderen Zügen, in seiner eigentümlichen Entwicklung, in seinen eigenen Fähigkeiten und Fertigkeiten gestgehalten wird; andererseits baut sich ein Vergleichssystem auf, das die Messung globaler Phänomene, die Beschreibung von Gruppen, die Charakterisierung kollektiver Tatbestände, die Einschätzung der Abstände zwischen den Individuen und ihre Verteilung in einer ‚Bevölkerung‘ erlaubt.“<sup>265</sup>

Vor dem Hintergrund einem „Sohn nach meinem Herzen“ zeigt die Erzählung, dass der Wandlungsprozess Georgs seine eigene Erfahrung darstellt, weil sie Georg zum Sohn macht.

---

<sup>262</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 86.

<sup>263</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 240.

<sup>264</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 185.

<sup>265</sup> Foucault: Überwachen und Strafen, S. 245.

Hier wird eine „Komödie“ charakterisiert (U58): Solange der Vater als Vertretung für den im Ausland weilenden Freund dient, der als „Sohn nach seinem Herzen“ bezeichnet wird, bleibt die Rolle des Sohnes nach wie vor unklar und zweifelhaft. Die Selbsterkennung Georgs in dem Ausruf macht den Konflikt mit dem Vater offenkundig: Wie er, „die Augen erstarrt“, „nur zu spät, [...] in seine Zunge [biß], daß er vor Schmerz einknickte.“ (U58) Diese Komödie wird das wesentliche Moment im Kontext dieses von der Bio-Macht etablierten Verfahrens der Selbst-Erkenntnis.

Ähnlich schließt Oliver Jahraus: Ein solcher „prinzipiell statisch[e] Charakter [...] lässt sich sowohl im ökonomischen als auch im erotischen Bereich durchspielen.“<sup>266</sup> Hat sich „Ein Sohn nach meinem Herzen“ auf den Körper und seine Mechanismen konzentriert, so geht es der „Komödie“ um das Gewissen und das Innenwelt erzeugende Geständnis des Sohnes. Hier geht es nämlich in Wahrheit wieder nicht um die objektive und neutrale Erkenntnis der Wahrheit des Individuums, sondern vielmehr um ein den Einzelnen unter Gewissens- und Anpassungszwang setzendes Geständnis.

Wie zwei Musterbeispiele der Durchsetzung unterscheidet Oliver Jahraus hier: „Das Geschäft wird deswegen zum Testfall der Machtökonomie, weil im Kapitalverkehr beständig Prozesse ablaufen, die die Verteilung nicht nur von Kapital, sondern auch von Macht verändern. Aber auch die Heirat ist ein – hier nun erotischer – Testfall der Macht, weil erotische Bindungen dazu tendieren, bestehende Konstellationen zu verändern.“<sup>267</sup> Zwar stimmen wir hier der Interpretation zu, doch ist diese Zustimmung jeweils nur auf der durch das „Geschäft“ der Analytik und der „Heirat“ erschlossenen Wirklichkeitsbetrachtung zu vollziehen.

Um ein in der „Familie“ entworfenes Gleichnis Georgs selbst deutlich zu machen, führt Foucault nun den Begriff der Pastoralmacht ein: „Der neuen Pastoral zufolge darf der Sex nur noch vorsichtig beim Namen genannt werden, wogegen seine einzelnen Aspekte, seine Verbindungen und Wirkungen bis in ihre feinsten Verzweigungen verfolgt werden müssen: ein Schatten in einer Träumerei, ein Bild, das nicht schnell genug vertrieben wurde, eine Verschwörung zwischen der Mechanik des Körpers und der Willfähigkeit des Geistes: alles muß gesagt werden. [...] Es ist ein Imperativ errichtet worden, der fordert, nicht nur die gesetzwidrigen Handlungen zu beichten, sondern aus seinem Begehren, aus seinem gesamten Begehren einen Diskurs zu machen.“<sup>268</sup>

---

<sup>266</sup> Jahraus: Das Urteil, S. 418.

<sup>267</sup> Ebenda.

<sup>268</sup> Foucault: Der Wille zum Wissen, S. 25-26.

Nach Gerhard Neumann ergibt sich aus alledem für Kafka folgendes: „Was Kafka hier modellhaft konstruiert, ist die Herstellung von ‚Öffentlichkeit‘ durch eine künstliche Sprache, die dem familialen und sozialen Machtbereich sich gewissermaßen spielerisch entzieht: Der Dialog ‚Wer bist du – Wer bin ich‘ spielt sich zwischen Texten ab, die zwei Sprecher nur noch fingieren und die beide vom ‚Autor‘ Kafka verantwortet sind.“<sup>269</sup>

Und nach den daran anschliessenden Untersuchungen von Oliver Jahraus: „In der Ehe werden erotische Verhältnisse auf Dauer gestellt. Gleichzeitig ist die Ehe ein Ort der familiären Fortpflanzung, ganz im Sinne eines bürgerlichen Lebensmodells. Von daher muss die Familie sowohl zum Ort der Macht als auch zum Ort ihrer Problematisierung und Infragestellung und zudem zum Ort der Behauptung von Macht werden. Kafka siedelt seine Erzählung genau in jener Übergangsphase an, in der sich die Macht behauptet, allerdings um den Preis der Vernichtung der familiären Reproduktion. Die Erzählung zeigt eine Macht, die sich gegenüber jenem Ort, in dem sie sich realisiert, gegenüber der Familie also, verabsolutiert hat.“<sup>270</sup>

Und schließlich lässt sich hier jene literaturwissenschaftliche Theorie anwenden, die Lothar Bluhm mit der Diskursanalyse in Verbindung gestellt hat: „Die Diskursanalyse ist als Methode wenig geeignet, einzelne Werke einer Interpretation zuzuführen; ein solcher Versuch widerspricht ihrem Selbstverständnis und ihren Möglichkeiten. Ihr Vermögen liegt darin, mittels einer ‚symptomalen‘, nicht mittels ‚symbolischer Lektüre‘ zeittypische Zusammenhänge und Hintergründe zu eröffnen, die – unter Umkehrung des diskursanalytischen Erkenntnisinteresses – ein Einzelwerk dann durchaus in einem neuen Licht erscheinen lassen können.“<sup>271</sup>

Das Profil einer derart von Kafka entworfenen „Ein Sohn nach meinem Herzen“, die das wirkliche Wissen der Subjekte gegen die literaturwissenschaftlichen Expertenkulturen ins Feld führen will, werden wir nun im abschließenden Teil dieser Analyse nachzeichnen.

Kafkas „Ein Sohn nach meinem Herzen“ ist zu den etablierten literaturwissenschaftlichen Disziplinen bislang in allgemeiner Weise durch die gezielten Umkehrungen der spezifischen Wissensbestimmungen zu kennzeichnen, die an den Voraussetzungen der auf einer universalen Wahrheit des Subjekts aufgebauten Diskursform vorgenommen werden: Denn gegen einen universalistischen und kontextfreien Wahrheitsbegriff werden nun zuvor die besondere

---

<sup>269</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 188.

<sup>270</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 418.

<sup>271</sup> Bluhm: „ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas *Das Urteil* im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge, S. 193.

Erfahrungen und Erkenntnisperspektiven der konkreten Subjekte als Moment der Wissenskstitution anerkannt.

Auch gegen die dogmatische Unterstellung der Machtfreiheit wird sodann die soziale Einbettung des Wissens in Interessenskämpfe und Klassenkonflikte bewusst thematisiert und von vornherein in Rechnung gestellt.

Ebenso wird gegen die aus den Thesen der kontextfreien Wahrheit und machtfreien Analyse sich speisende Autorität von literaturwissenschaftlichen Expertenkulturen schließlich eine Wissenskultur und -praxis gesetzt, die das Subjekt selbst privilegiert und dessen konkrete Interessen und Überzeugungen aufnimmt und zur Sprache kommen lässt.

Demgegenüber ist Kafkas Erzählung *Das Urteil*, die die konkreten und individuellen Erfahrungen der Subjekte im Kontext gesellschaftlicher Macht zur Sprache bringt, weder ein schlichter Positivismus der nackten Tatsachen noch aber ein jede Möglichkeit der allgemeinen Darstellung von Sachverhalten ableugnender Relativismus: Beispielsweise heisst am Ende dieser Erzählung dieses „Todesurteil“: „Georg fühlte sich aus dem Zimmer gejagt“ – „den Schlag, mit dem der Vater hinter ihm aufs Bett stürzte, trug er noch in den Ohren davon.“ (U60). Insofern Georg nach dem Todesurteil vom Vater in seinen eigenen Zweifeln steht: „Auf der Treppe, [...] eilte [er], überrumpelte er seine Bedienerin, [...]. Aus dem Tor sprang er, über die Fahrbahn zum Wasser trieb es ihn.“ (U60-61). Kurz vor der Vollstreckung dieses Todesurteils ruft dieser Sohn leise aus: „Liebe Eltern, ich habe euch doch immer geliebt“ (U61).

Wenn man gegen die literaturwissenschaftlichen Diskurse das disqualifizierte Wissen aus der Perspektive der Unterdrückungs-Praktiken der Subjekte selbst ins Spiel bringt, geht es vielmehr um die in den Kontexten wahrhaft gemachte Erfahrung mit Macht. Statt dem universalistischen Diskurs, der kontext- und machtfreie Wahrheit verteidigt, einen ebenso abstrakten Begriff einer Abhängigkeit der Wahrheit von Macht entgegenzusetzen, kommt es hingegen auf ein Ins-spiel-bringen der sich in den Macht- und Wissenskontexten erst bildenden Perspektiven der Subjekte an:

„In all dem liegt kein ‚Szientismus‘ (das heißt keinerlei dogmatischer Glaube an den Wert wissenschaftlichen Wissens), aber auch keine skeptische oder relativistische Verweigerung jeglicher erwiesenen Wahrheit. Was in Frage steht, ist die Weise, in der Wissen zirkuliert und funktioniert, seine Beziehungen zur Macht.“<sup>272</sup>

---

<sup>272</sup> Nachwort von Michel Foucault: Das Subjekt und die Macht, in: Dreyfus/Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik, S. 243-261. Hier: S. 246.

Bereits in den achtzigsten Jahren schrieb Gerhard Neumann: „Die Unzahl von Deutungen, die das *Urteil* gewissermaßen aus sich entließ, hat zu [den metahermeneutischen Ansätzen] geführt, diesen Prozeß sich fortschleppender Urteile selbst wieder als Symptom einer kulturellen Selbstwerdung zu ‚beurteilen‘:[...].“<sup>273</sup> Neben dieser Beurteilung besteht Oliver Jahraus auf eine erfahrungskonstitutiven Momente miteinander beziehenden Analyse: „Georgs letzter, leiser Ausruf gibt damit indirekt auch den Grund an, warum Georg das Urteil akzeptiert. Dass dieser Satz sein Schicksal nicht aufhält, sondern geradezu besiegelt, zeigt, dass das damit aufgerufene Liebesmodell der Familie keine Geltung mehr besitzt. In diesem Modell wäre Georg unschuldig. Das konträre Modell des Machtapparates hat Georg notwendigerweise schuldig werden lassen, weil er die Macht des Vaters in Zweifel gezogen hat. Im geltenden System des Machtapparates ist Georg schuldig. Und er bestätigt seine Schuld zusammen mit seinem Urteil, indem er es selbst vollstreckt.“<sup>274</sup>

Eine Erweiterung der Analyse stellt Lothar Bluhm heraus: „Es ist die Herausnahme eines einzelnen Diskurses, der neben vielen anderen steht, die jeweils für sich gleichfalls stimmige – möglicherweise sogar gegensätzliche – Ausdeutungen mit sich bringen. Diese Ausdeutungen sind alle gestattet und vermitteln Erkenntnisgewinn, sofern sie mit dem Text in Übereinstimmung zu bringen sind und in einen zeigenössischen Kontext – einen Diskurs – integriert werden können.“<sup>275</sup>

Also Kafka redet mit dem Imperativ einer Analyse von Wissen-Macht-Beziehungen keinem Reduktionismus der Wahrheit auf Macht das Wort, sondern versucht uns von einer Erweiterung des bisherigen Wahrheitsbegriffs zu überzeugen.

Die beherrschende Frage im „Ein Sohn nach meinem Herzen“ zielt vielmehr schließlich auf die praktische Möglichkeit, ob und wie der Macht ein ethischer, d. h. konkret gelebter Widerstand durch die Erzeugung selbstbestimmter Subjektivität entgegengesetzt werden kann. Beispielsweise weist Gerhard Neumann darauf hin: „Die Geschichte spielt im Experiment durch, was jeder Teilnehmer an einem solchen Familienstreit ausgenblicksweise schon einaml gedacht haben mag: ‚Wie, wenn ich den emphatisch geäußerten Todeswunsch des andern ernst nähme, ihn dadurch widerlegte, daß ich ihm recht gäbe?‘ ‚Was erfahre ich über die Liebe zwischen mir und diesem andern, wenn ich seine und meine Todeswünsche beim Wort nehme?‘“<sup>276</sup>

<sup>273</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 218.

<sup>274</sup> Jahraus: *Das Urteil*, S. 419.

<sup>275</sup> Bluhm: „ein Sohn nach meinem Herzen“: Kafkas *Das Urteil* im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge, S. 194.

<sup>276</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 219.

Gerade diesen Sachverhalt haben Deleuze-Guattari auf exemplarische Weise an dem Kafkaschen Text hervorgehoben: „Es ging ihm weniger um Abbildung des transzendenten und unerkennbaren Gesetzes als um *Demontage des Mechanismus* einer ganz anderen Maschine, die ein solches Bild von Gesetzen nur braucht, um ihr Räderwerk zu justieren und ihr Getriebe ‚vollsynchronisiert‘ funktionieren zu lassen [...].“<sup>277</sup>

„Das Lesen und Wiederlesen des Textes, in hunderten von Interpretationen bezeugt, ist die Suche nach jener Authentizität dieses Stückes Literatur, die dieses selbst gerade hartnäckig verweigert: als die Rede vom Ja der Liebe und vom Nein des Todes, die seit jeher vergeblich und hoffnungsvoll als Rede der Familie geführt wird.“<sup>278</sup>

---

<sup>277</sup> Deleuze u. Guattari: Kafka, S. 60.

<sup>278</sup> Neumann: Franz Kafka *Das Urteil*, S. 221.

### 4.3. Die Physiker: Die Diskursanalyse

„Wie steht das Theater zur Wirklichkeit?  
Die Wirklichkeit ist alles, was geschieht.  
Das Theater geschieht ebenfalls.  
Beide sind Ereignisse.“<sup>279</sup>

#### Das Irrenhaus als eine Variante der labyrinthischen Welt

Seit den sechziger Jahren will Kafkas *Das Urteil* auf den ersten Blick scheinen, als sei zwischen Existenz Georgs und seinem Konflikt mit dem Vater eine Variante der labyrinthischen Welt in Dürrenmatts *Die Physiker* festzustellen. In dem Stück geht es um zu drei Physikern, die als Patienten in einem Irrenhaus leben; insofern einer von Ihnen, nämlich Möbius, eine Weltformel entdeckt, die die Gefahr der Vernichtung der Welt in sich birgt und damit zur Grundfrage des Stücks nach der Verantwortung der Wissenschaft führt.<sup>280</sup> Es ist, als hätte Dürrenmatt diese Thematik mit seiner Dramentheorie verknüpft, nach der jede Geschichte, ausgelöst durch den Zufall, die schlimmstmögliche Wendung nehmen müsse. Ans Licht gebracht werden sollen Konstitutionsbedingungen von Erfahrungsgegenständen in dieser Tragikomödie, die wesentlich zur Gestaltung unserer heutigen Erfahrung beigetragen haben, die uns aber gleichwohl in dieser Groteske nicht bewusst sind.<sup>281</sup>

Im Unterschied zur Darstellung als Kampf für eine veränderbare Gesellschaftsordnung stehen in Dürrenmatts Drama drei Physiker, die sich als Geisteskranke ausgeben, im Mittelpunkt: Wenn Möbius behauptet, ihm erscheine König Salomo, dann will er sich selbst unglaublich machen und so dem Missbrauch seiner revolutionären Entdeckung vorbeugen; hingegen sind Newton und Einstein in Wahrheit Agenten rivalisierender Geheimdienste und haben sich nur ins Irrenhaus einweisen lassen, um an Möbius' Erkenntnisse zu gelangen und diese für ihre Zwecke zu instrumentalisieren. Auch die drei Physiker ermorden ihre Krankenschwestern, weil sie um ihre Geheimnisse fürchten; als die Polizei mit ihren Ermittlungen der

<sup>279</sup> Dürrenmatt: Sätze über das Theater, S. 1.

<sup>280</sup> Knopf: Die Ausmerzungen des Individuums, S. 103.

<sup>281</sup> Vgl. Über das Theater als Abbild der labyrinthischen Welt hat Heinz Ludwig Arnold an Dürrenmatts erstes nie veröffentlichtes Stück „Komödie“ kritisiert: “[...] ‚Komödie‘, ist der Versuch, die Erfahrung der Welt als Labyrinth, die Zerstörung des in religiöser Umgebung vermittelten Glaubens, den grundsätzlichen Zweifel an einem Sinn und den Willen zur Erkenntnis eines möglichen Sinns in *eine* Form zu bringen: [...]. Das Ergebnis ist ein expressionistisches Stück, genannt ‚Komödie‘, aber wahrlich keine Komödie im allgemeinen Verständnis, sondern ein Drama, das Ur-Drama des Menschen, der, umstellt von Bedrängungen, überallhin flieht, in den Tod, in den Soff, in das Verbrechen, in die Macht, und der dem Ende doch nicht entkommt; der Schluß des Stücks: [...]”. Siehe: Arnold: Theater als Abbild der labyrinthischen Welt, S. 19.

Todesfälle eintrifft, vernichtet Möbius seine Formel; es gelingt ihm, auch seine beiden Kollegen davon zu überzeugen, ihr gefährliches Wissen zu verweigen, damit die Welt vor dem Untergang bewahrt werde. Zudem könnte Dürrenmatt freilich sagen: „Nur geschieht das Ereignis Theater unendlich seltener als alle andern Ereignisse zusammengenommen, die mit ihm die ganze Wirklichkeit ausmachen.“<sup>282</sup>

So stellt Dürrenmatts *Die Physiker* die Frage nach der Ethik und geht von der Erkenntnis aus, dass einmal Gedachtes oder Entdecktes nicht rückgängig gemacht werden könne.<sup>283</sup> Insofern werden von Newton (bzw. Beutler) und Einstein (bzw. Ernesti) zwei unterschiedliche Formen der Wissenschaft vertreten: Der eine repräsentiert die um ihrer selbst Willen betriebene „reine Wissenschaft“, der andere die pragmatische, angewandte Wissenschaft; aus beiden resultiert Wissen, das letztlich tötet; beide scheitern. Vielmehr wählt Dürrenmatts Möbius – wie Polarforscher Robert Falcon Scott in *Die Wiedertäufer* – als Lösung dieses Dilemmas den Weg des Rückzugs und der Isolation; dass auch er letztlich scheitert, lässt die Schlussfolgerung zu, dass Wissenschaft zwangsläufig zum Negativen führt. Somit lässt sich die Äußerung in Dürrenmatts *Sätze über das Theater* erklären: „Die Wirklichkeit käme ohne Theater aus, sie käme auch ohne den Menschen aus; an sich käme der Mensch ohne Theater auch aus. Daß er es dennoch hin und wieder ausübt oder sich mit ihm abgibt, muß daher etwas mit der Struktur der menschlichen Wirklichkeit zu tun haben.“<sup>284</sup>

Bei Dürrenmatt ist es das Irrenhaus, das in *Die Physiker*, was zumindest angedeutet wird, als eine Variante des von ihm mehrfach thematisierten Labyrinths identifiziert werden kann. Auch in anderen Werken Dürrenmatts, wie z.B. *Der Besuch der alten Dame* und *Die Ehe des Herrn Mississippi*, lässt sich das Bild des Labyrinths als die „Beschreibung jener Vorgänge“ begreifen, wo – nach Dürrenmatts eigener Aussage – „die [Vorgänge] sich zwar jenseits der Grenzen des Landes abspielten, aber [...] ohne daß es mir freilich bewusst wurde – auch meine eigene Lage und jene diesseits der Grenze widerspiegeln.“<sup>285</sup> Im Bezug auf „die Komödie in zwei Akten“ entstand 1961 das Drama *Die Physiker*, das 1962 unter der Regie von Kurt Horwitz uraufgeführt und 1964 schließlich als Fernsehspiel bearbeitet wurde; dieses klassische Stück der Moderne hat uns seit ihrer Entstehung in die Irre

<sup>282</sup> Dürrenmatt: *Sätze über das Theater*, S. 1.

<sup>283</sup> Ähnlich wie Gerhard Neumann über Dürrenmatts Dramaturgie erwähnt: „Dürrenmatt ist nun allerdings kein Theoretiker im strengen Sinn des Wortes; auch seine scheinbar grundsätzlichen Äußerungen zum Theater sind eher experimentell als definitiv zu verstehen.“ Siehe: Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 28.

<sup>284</sup> Dürrenmatt: *Sätze über das Theater*, S. 1.

<sup>285</sup> Dürrenmatt: *Stoffe I–III*, S. 78.



geführt.<sup>286</sup> „Nur die Frage nach der Beziehung, die zwischen der Struktur Theater und der Struktur der menschlichen Wirklichkeit besteht, hat einen Sinn.“<sup>287</sup>

*Die Physiker* fällt in eine weltpolitische Lage, die einen offenen Konflikt zwischen den Supermächten befürchten lässt. Demzufolge stellt sich die Frage, ob Atombombe oder nicht, nicht als eine Frage von Physikern als Physiker, sondern für Physiker als Staatsbürger also sind sie ebenso wie alle anderen im staatspolitischen Sinn angesprochen.

Die Umkehrfunktion des Irrenhauses wird durch die veränderte Charakterzeichnung der agierenden Charaktere deutlich. Der Inspektor, der zu Anfang des Stückes keine Wertvorstellungen besaß (Leitmotiv des Rauchens), hat diese Werte nun auswendig gelernt; er verkörpert sie jedoch nicht und entzieht sich der Verantwortung, die der Staat für den Patienten Möbius hat, indem er sein Schicksal Doktor Zahnd überlässt. Auch Fräulein Doktor von Zahnd ist verkehrt gezeichnet; die Philanthropin, als die sie sich im ersten Akt selbst beschrieb, wird von ihrem wahren Gesicht ersetzt; dadurch leitet der Akt auf den Enthüllungsmonolog der Zahnd hin, der die „schlimmstmögliche Wendung“ einleitet. Die Paradoxie der verrückten Ärztin und der genialen Patienten wird ironisch herausgestellt und unterstreicht die Groteske der eintretenden Katastrophe.

Daraus bringt Dürrenmatt ein Grundmodell des Irrenhauses hervor: „Diese Beziehung sieht man oft darin, daß das Theater die menschliche Wirklichkeit abbilde. Der Mensch ahmt seine Wirklichkeit auf der Bühne nach. Er wird Schauspieler. Er stellt sein Spiel zur Schau. Er spielt die Wirklichkeit, statt sie geschehen zu lassen.“<sup>288</sup>

Hier ruft Dürrenmatts *Die Physiker* seinen Leser zur kritischen Reflexion auf, vor allem über den ersten Akt, auf und bereitet die „schlimmstmögliche Wendung“ vor. Er zeichnet verschiedene Repräsentanten, sowie Frau Rose (repräsentativ für das Bildungsbürgertum), Missionar Rose (repräsentative für die Kirche), sowie den Inspektor (repräsentativ für den Staat), die sich der Verantwortung entziehen. Auch im zweiten Akt wird die Situation umgekehrt und die wahren Umstände werden deutlich, die zur Katastrophe führen.

Inwiefern hat dieses Stück Dürrenmatts weitere Strahlkraft erwiesen? „Das liegt am Thema, mag man sagen. Das Thema der Gefährdung unserer Welt durch die Entdeckungen der modernen Physik sei ja das entscheidende Thema unserer Welt, unseres Daseins. Nun konnte man freilich annehmen, Dürrenmatt würde gerade dieses Thema nie auf die Bühne bringen:

<sup>286</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 97.

<sup>287</sup> Dürrenmatt: Sätze über das Theater, S. 1.

<sup>288</sup> Ebenda.

„Die Atombombe kann man nicht mehr darstellen, seit man sie herstellen kann“, heißt es in den *Theaterproblemen*. Aber Dürrenmatt hat in diesem Stück nicht die Atombombe dargestellt, er hat ein Stück über die modernen Physiker geschrieben, also über Menschen, die in sich eine durchaus tödliche, über Leben und Tod der Welt entscheidende Waffe entdeckt haben.“<sup>289</sup>

„Auch hier ist Theater aus Menschen, an Menschen, um Menschen. Angriffe auf das Stück sind vor allem von jenen erhoben worden, die verlangten, bewußt oder unbewußt, der Dichter sollte hier die Atomfrage lösen. Sie ist in der Tat nicht gelöst worden, weder utopisch noch real. Das war ja auch vernünftigerweise nicht zu erwarten. Könnte sie ein Dichter lösen, so wäre sie nicht die Gefahr, die sie ist.“<sup>290</sup>

Gegen die phänomenologischen Geschichtsauffassung führt allerdings Dürrenmatts in *Sätze über das Theater* ins Feld: „Soll diese Beziehung des Theaters zur Wirklichkeit stimmen, so muß das Theater auch in seinen Ansätzen und nicht nur in seinen Verfeinerungen als ein Nachahmen des Wirklichen definierbar sein: Sein Ursprung darf nicht nur historisch rekonstruierbar (und damit hypothetisch), sondern auch in der Gegenwart nachweisbar sein.“<sup>291</sup>

Bereits hier stellt Dürrenmatt sich dieser Geschichte des Irrenhauses, exemplarisch von den drei Physikern repräsentiert, entschieden entgegen<sup>292</sup>: d.h. „Wenn es aber einen Weg gibt, den ich ablehne, dann ist es der (man könnte ihn, ganz allgemein gesagt, den phänomenologischen Weg nennen), der dem beobachtenden Subjekt absolute Priorität einräumt, der einem Handeln eine grundlegende Rolle zuschreibt, der seinen eigenen Standpunkt an den Ursprung aller Historizität stellt – kurz, der zu einem transzendentalen Bewußtsein führt.“<sup>293</sup>

Schließlich ist es bei Dürrenmatt das Irrenhaus (das in diesem Fall, was zumindest angedeutet wird, als eine Variante des von Dürrenmatt mehrfach thematisierten Labyrinths identifiziert werden kann), in dem die Verhältnisse zwischen normal und verrückt vertauscht werden können. Auch hier könnte sich die Foucaults Diskursanalyse, die solche Zuschreibungen von

<sup>289</sup> Brock-Sulzer: *Die Physiker*, S. 114.

<sup>290</sup> Ebenda.

<sup>291</sup> Dürrenmatt: *Sätze über das Theater*, S. 1. Hinzu hat Dürrenmatt in den *21 Punkten zu den Physikern* auch erwähnt: „Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen.“ Und weiter: „Was alle angeht, können nur alle lösen.“ Und schließlich: „Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.“ Siehe: Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: *Die Physiker*, S. 92-93. (Punkt 16-18).

<sup>292</sup> Auch Gerhard P. Knapp hat erklärt: „In der Regel versucht der Autor, mit diesen Überarbeitungen sowohl seinem eigenen sich beständig wandelnden Verhältnis zur Bühne als auch den veränderten Rezeptions- und Wirkungsbedingungen eines Stückes Rechnung zu tragen.“ Siehe: Knapp: „Die Physiker“, S. 97.

<sup>293</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 15.

Normalität und Wahnsinn als diskursive Effekte zu durchschauen hilft, als produktiv erweisen.

Auch der Autor selbst äußert sich zur Frage der „verlorenen Weltordnung“ in jener Stelle: „Ich lehne es ab, das Allgemeine in einer Doktrin zu finden, ich nehme es als Chaos hin. Die Welt (die Bühne somit, die diese Welt bedeutet) steht für mich als ein Ungeheures da, als ein Rätsel an Unheil, das hingenommen werden muß, vor dem es jedoch kein Kapitulieren geben darf.“<sup>294</sup>

In dieser Hinsicht gewinnt der Diskursbegriff bei Foucault eine entscheidene Funktion: Statt die Bedeutung und Objektkonstitution von Äußerungen in ein sinnstiftendes Subjekt zu verlegen, wird das Subjekt der Aussage hingegen von den von Aussagen und ihren diskursiven Kontexten vorgegebenen Möglichkeit bestimmt.

„Man bezieht also insgesamt die verschiedenen Modalitäten der Äußerung nicht auf die Einheit eines Subjekts – ob es sich nun um ein Subjekt handelt, das als reine Gründungsinstanz der Rationalität aufgefaßt wird, oder um ein Subjekt, das man als empirische Funktion der Synthese betrachtet.“<sup>295</sup>

### **Die verkehrte Welt des Irrenhauses**

In der Art eines grotesken Kriminalspiels setzt die Handlung der Komödie ein, wenn Dürrenmatts Modellfall nicht vergangenheitsorientiert ist, sondern auf die Zukunft gerichtet. Auch hier geht es um die Aufklärung eines Mordfalles: Die Krankenschwester Dorothea Moser ist von „Herbert Georg Beutler, der sich für den großen Physiker Newton hält“<sup>296</sup>, in dem privaten Sanatorium „Les Cerisiers“, das der Irrenärztin Mathilde von Zahnd gehört, erdrosselt worden. „Die Absicherung durch die Geschichte fehlt hier. Es sei denn, es handelt sich um eine zynische Absicherung, die als ersten Beweis für einen von der Nuklearphysik inszenierten Weltuntergang die Atombombe von Hiroshima auffaßt. Jede optimistische Perspektive auf die Zukunft fehlt.“<sup>297</sup> Dürrenmatt sieht sich vielmehr mit einer Entwicklung konfrontiert, die ständig ins Sinnlose umzuschlagen droht: Dieser Vorfall liegt bereits drei Monate zurück.

---

<sup>294</sup> Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden, S. 123.

<sup>295</sup> Foucault: Die Archäologie des Wissens, S. 81.

<sup>296</sup> Dürrenmatt: Die Physiker, S. 16. (Im Folgenden werden Zitate nach dieser Ausgabe mit der Abkürzung „P“ und der Seitenangabe angegeben.)

<sup>297</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 117.

„In der Eröffnungssituation des Stückes ist gerade ein ähnlicher Mord geschehen. Die Oberschwester Irene Straub ist von dem Physiker Ernst Heinrich Ernesti, der sich selbst für Albert Einstein hält, umgebracht worden. Die groteske Wirkung, die Dürrenmatt hier zu Beginn des ersten Aktes erreicht, bleibt vordergründig. In der Gegenüberstellung der Physiker mit der Gestalt des Inspektors Richard Voß, der auch den neuen Mordfall aufzuklären hat, konfrontiert er die beiden Ordnungen miteinander, die die Welt des Sanatoriums und die normale Welt verkörpern.“<sup>298</sup>

Das erklärt auch den Hintergrund der bedeutenden Begleitsätze des Physikerdramas: „Was alle angeht, können nur alle lösen.“ und „Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.“<sup>299</sup> In der Aussetzung mit dem vernünftigen Mechanismus wird gezeigt, wie der Täter zusammen mit der Irrenärztin auf seinem Zimmer musiziert, die ihn aus therapeutischen Gründen beruhigen will. Die Kausalität des Irrenhauses funktioniert nicht mehr, was sich darin zeigt, dass der Inspektor tatenlos auf der Wartebank sitzt und das als Unfall hinnehmen muss, was seiner eigenen Logik nach als Mord zu bezeichnen wäre.

„Was Dürrenmatt hier in den ersten Szenen entwirft, ist eine zynische Utopie der Freiheit im Irrenhaus, einer Freiheit, die durch keine moralischen Maßstäbe mehr eingeengt wird, die auch die Entscheidung über Tod und Leben der andern mit umfaßt.“<sup>300</sup> Die verkehrte Welt des Irrenhauses sind „Einfälle des Irrationalen, Einfälle im wörtlichen wie im übertragenen Sinn.“<sup>301</sup> Die „Veränderung im menschlich schöpferischen Sinn, die Rückgabe des schöpferischen Rangs an die menschliche Arbeit ist nicht mehr möglich, weil die erschaffene Maschinerie eine Eigenbewegung bekommen hat, die nicht mehr zu stoppen ist.“<sup>302</sup>

„Dieses ‚Auf-die-Probe-Stellen‘ eines Einfalls erfolgt in den *Physikern* vielleicht am sinnfälligsten“<sup>303</sup>: Wenn Herbert Georg Beutler in einem Kostüm mit Perücke im Stile des beginnenden 18. Jahrhunderts auftritt, wirft sein Auftritt erneut die Frage auf, wer in diesem Irrenhaus normal und wer verrückt ist: Wie Inspektor Voß ermittelt Beutler im Mordfall der Krankenschwester, wobei er eigentlich auch zum Kreis der „Mörder“ bzw. „Täter“ gehört, aber nach dem Gespräch mit der Oberschwester glaubt Inspektor Voß, ihn als Physiker

<sup>298</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 119.

<sup>299</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 91-92. (Punkt 3 u. 17).

<sup>300</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 119.

<sup>301</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 36.

<sup>302</sup> Knopf: Die Ausmerzungen des Individuums, S. 109.

<sup>303</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 36. Siehe auch: Dürrenmatt: Komödien II und frühe Stücke, S. 353.

Newton anreden zu müssen. Auf den Tod der Krankenschwester angesprochen, betont Beutler, selbst „schließlich nicht verrückt“ (P20) zu sein, aber – anders als Ernesti – sei er von ihm und seiner Tat „ganz durcheinander“ (P19) gebracht worden. „Folgerichtig spricht Dürrenmatt einmal von der ‚Dramaturgie des Experiments‘.“<sup>304</sup>

In den *Physikern* geht es „selten um Probleme, in den meisten und wohl auch gelungensten Fällen vielmehr um Konflikte, die in einer Situation oder Situationenfolge ausgetragen, jedoch nicht gelöst werden.“<sup>305</sup> Das heißt zugleich in dieser Szene: Auf Inspektor Voß' Überzeugung, Beutler als Newton ansprechen zu müssen, reagiert Beutler mit der Anspielung, dass er gar nicht Newton sei, sondern diese Rolle angenommen habe, um Ernesti „nicht zu verwirren“, der seinerseits sich einbildet, „Albert Einstein“ (P21) zu sein. Im solchen Hinblick spielt Beutler gerade noch vor, dass er selbst in Wahrheit nicht Newton, sondern Einstein sei, „der berühmte Physiker und Begründer der Relativitätstheorie“; aber er könnte dies offiziell nicht sagen, sonst sei „der Teufel los“ (P21). So wird nicht nur Inspektor Voß, sondern auch der Zuschauer verwirrt.

„Allerdings zeigt sich hier bereits von Anfang an eine Inkonsequenz, die Walter Muschg<sup>306</sup> als Absicht Dürrenmatts zu rechtfertigen versucht. Dürrenmatt läßt Newton im Kostüm des frühen achtzehnten Jahrhunderts auftreten, um damit nach außen hin seine schizophrene Identifikation mit der historischen Figur Newtons zu unterbauen. Nun legt aber der klinische Befund eines Schizophrenen keineswegs nahe, daß die historische Kostümmaskerade notwendig ist und von realen Schizophrenen tatsächlich gebraucht würde. Muschg hat denn auch gemeint: ‚Dieser Newton verrät mit seiner übertriebenen Aufmachung, daß es mit seinem Irrsinn nicht richtig ist‘ (353).“<sup>307</sup>

In der Folge stehen Wahnsinn und Ordnung einander nicht unversöhnt gegenüber, die Welt hat den „Physiker“ geschluckt. Wenn Dürrenmatt, wie in der Einleitung zu Foucaults *Die Ordnung der Dinge* (1966) etwa fragt: „Von welchem historischen Apriori aus ist es möglich gewesen, das große Schachbrett der deutlichen Identitäten zu definieren, das sich auf dem verwirrten, undefinierten, gesichtslosen und gewissermaßen indifferenten Hintergrund der Unterschiede erstellt?“<sup>308</sup>, dann geht es hier um „die Geschichte des *Gleichen*“ von „der Grenzerfahrung des *Anderen*“ in der Aufklärung.<sup>309</sup>

<sup>304</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 37. Siehe auch: Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden, S. 103.

<sup>305</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 38.

<sup>306</sup> „Dürrenmatt und die Physiker“, in: Walter Muschg: Pamphlet und Bekenntnis. S. 352-356.

<sup>307</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 120.

<sup>308</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 27.

<sup>309</sup> Ebenda.

Zur Bezeichnung der konkreten Erkenntnisraster hat Dürrenmatt nun den Begriff des „Irrenhauses“ in den *Physikern* eingeführt: Als Newton seine Identität als amerikanischer Physiker und Geheimdienstagent Alec Jasper Kilton enthüllt, berichtet er über das Motiv seines Mordes an Schwester Dorothea: „Meine Mission stand in Frage, das geheimste Unternehmen unseres Geheimdienstes. Ich mußte töten, wollte ich jeden Verdacht vermeiden. Schwester Dorothea hielt mich nicht mehr für verrückt, die Chefärztin nur für mäßig krank, es galt meinen Wahnsinn durch den Mord endgültig zu beweisen.“ (P63)

„Der Mord hatte also zwei Motive, einmal die Schwester zu töten, weil sie ihm auf der Spur war, und zum anderen, seinen Wahnsinn durch eine solche Tat überzeugend zu dokumentieren. Aber wie läßt sich dann bei einem hochintelligenten Physiker und zugleich ausgebildeten Geheimagenten der banale Lapsus der falschen Verkleidung erklären? Diese Verkleidung behält Newton ja bei. Oder muß man sich an dieser Stelle an die fünfte These von Dürrenmatts *21 Punkten zu den Physikern* erinnern, wo es heißt: ‚Die Kunst des Dramatikers besteht darin, in einer Handlung den Zufall möglichst wirksam einzusetzen‘?“<sup>310</sup>

„Das Drama des Konsequent-Wahrscheinlichen wird widerrufen; die Gegenwelt des Unwahrscheinlichen tritt in ihre Rechte. Das Theater schillert zwischen Weltdeutung und Bühnengroteske.“<sup>311</sup> So ist tatsächlich kritisch die Frage zu stellen, worin eigentlich die Funktion dieses Irrenhauses liegt. An dieser Stelle tritt Möbius auf: „Es gibt Risiken, die man nie eingehen darf: der Untergang der Menschheit ist ein solches.“ (P73) Und auf der Bühne spricht er: „Für uns Physiker gibt es nur noch die Kapitulation vor der Wirklichkeit. Sie ist uns nicht gewachsen. Sie geht an uns zugrunde. Wir müssen unser Wissen zurücknehmen, und ich habe es zurückgenommen.“ (P74) Freilich lösen sich Dürrenmatts Paradigmen, wie die Episteme, durch Brüche und Umstrukturierungen der Gesamtperspektive ab – nicht durch die Annäherung an eine vorab festgelegte Weltordnung.

Im Irrenhaus können die Verhältnisse zwischen normal und verrückt vertauscht werden: „Nur im Irrenhaus gebe es noch Freiheit für sie alle drei. Nur im Irrenhaus dürften sie noch denken. Die Wahl sei nur, ob sie freie Irre oder gefangene Mörder seien. Er [Möbius] habe Monika getötet, um ein noch schrecklicheres Morden zu verhüten.“<sup>312</sup> „Was wir an den Tag bringen wollen, ist das epistemologische Feld, die *episteme*, in der die Erkenntnisse, außerhalb jedes auf ihren rationalen Wert oder ihre objektiven Formen bezogenen Kriteriums betrachtet, ihre

<sup>310</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 120. Siehe auch: Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 91.

<sup>311</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 40.

<sup>312</sup> Brock-Sulzer: *Die Physiker*, S. 118.

Positivität eingraben und so eine Geschichte manifestieren, die nicht die ihrer wachsenden Perfektion, sondern eher die der Bedingungen ist, durch die sie möglich werden.“<sup>313</sup>

„Betrachtet man die Entwicklung des Gesamtwerks, wie es bis heute vorliegt, so wird einsichtig, daß den eingestanden oder uneingestanden Fluchtpunkt der Dürrenmattschen Dramaturgie die Idee einer möglichen nuklearen Selbstzerstörung der Menschheit bildet.“<sup>314</sup>

„[Dürrenmatt] entscheidender und für das ganze Drama überaus folgenreicher Einfall besteht darin, daß er den Spielcharakter seines Stückes gegen den Weltdeutungsanspruch durchzusetzen weiß, indem er in einem Wortspiel den Propheten zugleich als Schauspieler dekuviert, allerdings auch – und das ist nicht weniger folgenreich – dem Schauspieler wenigstens für Augenblicke die Gabe der Prophetie verleiht: Er vermag mögliche Welten ‚vorzuspielen‘“<sup>315</sup>. Das heißt, dass Seriösität verbürgende Grundregeln akzeptabel sind, und wieso andere Aussagen notwendig aus dem Raum des als relevant und wahr befundenen Wissen ausgegrenzt wurden.

Die Welt existiert nicht als Element außerhalb vom Irrenhaus, sondern allein als Moment innerhalb der Gesetze des Irrenhauses; die Welt steht nicht fest, sondern ist eine Funktion im Irrenhaus: Sowohl Irre als auch Gesunde könnten zu Mördern werden. Aber man kann nicht einfach sagen, dass derjenige, der nicht tötet, der Gesunde ist und derjenige, der mordet, der Irre. Gerade weil dieser Mordfall sich im Irrenhaus abspielt, ist nicht zu unterscheiden, ob der Mörder gesund oder verrückt ist. Die Welt ist „eine Existenzfunktion, die den Zeichen eigen ist und von der ausgehend man dann durch die Analyse oder die Anschauung entscheiden kann, ob sie einen ‚Sinn ergeben‘ oder nicht, gemäß welcher Regeln sie aufeinanderfolgen und nebeneinanderstehen, wovon sie Zeichen sind und welche Art von Akt sich durch ihre (mündliche oder schriftliche) Formulierung bewirkt findet.“<sup>316</sup>

Zwischen Gesunden und Kranken bleibt man noch in einer Grenzverwischung, insofern die Welt der „Gesunden“ genauso wie die Welt der „Kranken“ gefährdet ist: Krankheit und verrücktes Verhalten sind durch radioaktive Stoffe verursacht. Nicht der Irrsinn selbst, sondern die Radioaktivität löst die Mordfälle aus. Also, entsteht das Problem, wie bestimmte Phänomene zu diskurs- oder erkenntnisbildenden Phänomenen werden, die im Zentrum einer Welt des Wissens stehen. Immer geht es um den Nachweis, wie zu einem bestimmten Zeitpunkt von bestimmten Subjekten aufgrund welcher Prämissen die Wahrheit (freilich immer in einer bestimmten Form) gesagt werden kann.

---

<sup>313</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 24-25.

<sup>314</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 100. (Auch Anmerkung 10).

<sup>315</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 42.

<sup>316</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 126.

Wie bereits Gerhard Neumann schrieb: „Das Spiel der Komödie ersetzt Weltdeutung durch Weltentwurf, den Helden durch den Schauspieler. Das Zu-Ende-Denken eines Einfalls heißt nichts anderes, als aus ihm eine mögliche Welt herausspielen. Seine schlimmstmögliche Wendung ist die Komödie.“<sup>317</sup> Hier wird von Gerhard P. Knapp entgegengesetzt: „Werkgeschichtlich entscheidend bleibt die Tatsache, daß die ‚Physiker‘-Komödie als einziges [Dürrenmatts] Stücke den *Wie*, den möglichen Ursachen der Vernichtung nachgeht und sie auf ihre Denk- bzw. Spielbarkeit hin befragt.“<sup>318</sup> Und nicht zuletzt analysiert Manfred Durzak: „Eine solche Aussage fällt also aus dem psychologischen Rahmen der dramatischen Figur heraus und erweist sich als Sentenz, die ein dem Autor wichtiges Thema zur Sprache bringt, ohne daß dieses Thema überzeugend aus der dargestellten Handlungssituation entwickelt worden wäre.“<sup>319</sup>

### **Foucaults Diskursanalyse: Möbius’ Abkehr von der Außenwelt**

Neben der Darstellung des „Irrenhauses“, die durch eine labyrinthische Welt führt, ist die Möbius’ Abkehr von der Außenwelt ein Drittes, durch das das Erkenntnisobjekt „Welt“ entstand? Auch hier könnte sich die Foucaults Diskursanalyse, die solche Zuschreibung von Normalität und Wahnsinn als diskursive Effekte zu durchschauen hilft, als produktiv erweisen: So fragt Manfred Durzak beispielsweise nach „der Funktion jener lange Szene in der Mitte des ersten Aktes, als Frau Rose, Möbius’ ehemalige Frau, in Begleitung ihrer drei Söhne und ihres neuen Mannes, des Missionars Rose, ins Sanatorium kommt, um von Möbius Abschied zu nehmen. Sie will nämlich zusammen mit Rose und dessen sechs Söhnen, die er als Witwer mit in die Ehe brachte, ‚eine Missionsstation auf den Marianen‘ (P32) übernehmen. Dürrenmatt degradiert den Missionar zur Witzfigur. Die kleinbürgerliche Idylle des Ehepaars Rose wird von ihm zur Karikatur verzerrt, indem er z. B. Möbius’ drei Söhne, die immerhin zwischen vierzehn und sechzehn Jahre alt sind, vor Möbius antreten und Blockflöte spielen läßt.“<sup>320</sup>

Frau Rose hält es für „schicklich“, wenn die „Buben vor der Abreise ihren Vater kennenlernen. Zum ersten und letzten Mal. [...] und nun heißt es vielleicht Abschied für

<sup>317</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 43.

<sup>318</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 101.

<sup>319</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 121.

<sup>320</sup> Ebenda. (Auch Anmerkung 12).



immer zu nehmen.“ (P32) Im Gespräch im Salon erkundigt sich Frau Rose nach dem Gesundheitszustand von Möbius und fragt danach, ob er immer noch darauf insistiere, dass „ihm der König Salomo“ (P32) erscheint. Von der Chefärztin Fräulein von Zahnd wird Frau Rose aufgeklärt, dass der Zustand ihres Exmannes „weder Fort- noch Rückschritte“ mache, also unverändert sei, dass er „sich in seine Welt ein[puppt]“ (P32) und weiterhin an Erscheinungen von König Salomo glaubt. Das Ziel ist freilich in allen Analysen dasselbe: Anhand einer genauen Rekonstruktion des internen Wandlungsprozesses der wissenschaftlichen Erfahrung in ihrer gesellschaftlichen und diskursiven Struktur sollen jene Momente zum Vorschein gebracht werden, deren Existenz sich die uns heute so sehr beschäftigenden Humanwissenschaften verdanken.

Eigentlich geht es bei dem Besuch von Familie Rose um die Verabschiedung von Möbius, weil sie kurz danach ins Ausland auswandern will: Als Missionar Rose Möbius als einen „Geisteskranken“ (P33) bezeichnet, weist ihn die Chefärztin scharf zurecht. Sie informiert Familie Rose darüber, dass Möbius über die Scheidung informiert ist; ob er sie begreift, lässt die Chefärztin offen: „Er interessiert sich kaum mehr für die Außenwelt.“ (P33) Im Gespräch erzählt Frau Rose weiter die näheren Umstände, in welcher Art und Weise sie ihren Exmann, Möbius, kennengelernt hat. Diese Szene hat nicht nur die Funktion, die Vergangenheit des früheren Lebens von Möbius mitzuteilen, sondern auch seine Gegenwartigkeit im Irrenhaus in Frage zu stellen. Ganz gleich, ob Familie Rose von Möbius Abschied nehmen will oder ob Möbius sich kaum mehr für die Außenwelt interessiert – es geht im Gespräch immer um die Abkehr von der Außenwelt.

Der Besuch von Familie Rose wird als Verabschiedung von Möbius so thematisiert, dass das Irrenhaus für die bürgerliche Welt als die Außenwelt erscheint und die bürgerliche Welt wiederum für das Irrenhaus als Außenwelt – je nach Standpunkt. Indem so das Andere und das Eigene der menschlichen Vernunft und Erfahrung in den Blick kommen, bilden *die Physiker* einen kohärenten Untersuchungszusammenhang unserer modernen Welt. „Gerade durch die radikale Trennung von Theater und Wirklichkeit bewältigt [Dürrenmatt] in ‚Die Physiker‘, glaubhafter als zuvor, den qualitativen Sprung von der Bühne zurück in die Realität, vom Schauspiel bzw. Denkspiel vor den Kulissen eines Irrenhauses zum Problem, das ‚alle angeht‘ (Punkt 17 der ‚21 Punkte zu den Physikern‘).“<sup>321</sup>

Den Kontakt zu seiner Familie endgültig abubrechen (ohne ihr den Abschied unnötig schwer zu machen), sich den weiteren Aufenthalt im Irrenhaus zu sichern und so die Welt vor den

---

<sup>321</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 101.

Folgen seiner Erfindung zu bewahren, ist Möbius' Abkehr von der Außenwelt. Deren Struktur dient Dürrenmatt als Kontrastfolie, um gegenüber der an absoluter Ordnung und Klarheit interessierten Zeit eine Erfahrungsform aufleuchten zu lassen, die noch Platz für den tragischen Wahnsinn der Welt hatte: Als Möbius erfährt, dass sein Jüngster, Jörg-Lukas, Physiker werden will, verbietet er es ihm mit dem Hinweis, dass er selber Physiker war und sich nun im Irrenhaus befindet, weil ihm König Salomo erschien, so dass er jetzt als irre gilt.

„Aus diesen Sätzen spricht die ganze (von Dürrenmatt selbst durchaus zur Kenntnis genommene) Problematik seines Verfahrens, gleichzeitig aus zwei Welten heraus zu gestalten, gleichzeitig an zwei Weltmodellen zu partizipieren“<sup>322</sup>: Im Gespräch stellt Frau Rose ihrem ehemaligen Mann ihren neuen Gatten vor, Möbius seinerseits erkennt dadurch, dass er von Frau Rose schon geschieden ist und sie eben mit dem Missionar Rose verheiratet ist. Ebenso informiert Frau Rose ihn über den Grund des Besuchs und ihre Auswanderungspläne. So bedeutet dieses „Familientreffen“ im Sanatorium (P32) für Möbius, „Abschied“ zu nehmen, und zwar „für immer“ (P39).

Die Erkenntnis ist gleichsam in eine nie endende Hermeneutik der aufeinander verweisenden Zeichen eingeschlossen, wobei die Zeichen etwas bedeuten, indem sie dem Gegenstand der Erkenntnis ähneln. Indem Wissen aufgrund von Ähnlichkeitsbeziehungen zustande kommt, wird sieht beispielsweise Manfred Durzak das Werk in ein unendliches Netz solcher Beziehungen eingespannt: „Stellt die Entwicklungsgeschichte von Möbius ihn nicht als einen sozialen Außenseiter dar, als eine Persönlichkeit, die in keinerlei soziale Bindungen hineinwuchs, die ständig von andern abhängig war: als armes Waisenkind vom Mitleid anderer Leute, als Student von seiner Frau, ein Außenseiter, der sich in dem Augenblick dafür rächt, als er die Möglichkeit zur sozialen Eingliederung hat? Die Flucht in das Irrenhaus und die moralische Entscheidung, die Möbius als Grund dafür vor sich aufbaut, erwiesen sich dann nur als Tarnung einer psychischen Kurzschlußreaktion. Wenn Dürrenmatt selbst in seinem Stück auf eine solche Deutungsmöglichkeit aufmerksam macht, wandelt sich Möbius aus einer exemplarischen Figur in einen klinischen Einzelfall. Und es wäre von vornherein falsch, in seiner Lage die Situation der Naturwissenschaften in der Mitte dieses Jahrhunderts exemplifiziert zu sehen.“<sup>323</sup> Also, Wir können also bei Dürrenmatt verrückt werden, weil wir darin übrigens den Irren ähnlich sind. Man wird verrückt, man wird es aus der Vernunft heraus.

Zeichen und Dinge werden in dieser „Möbius Abkehr von der Außenwelt“ nicht kategorial getrennt: Denn seine Geisteskrankheit ist simuliert, er befindet sich offenbar aus

<sup>322</sup> Neumann: Friedrich Dürrenmatt, S. 46.

<sup>323</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 122.

ganz anderen Gründen in der Anstalt. Möbius Abkehr von der Außenwelt bilden vielmehr ein sich andauernd kreuzendes Verweisungsfeld, wie es die für uns Heutige unvorstellbare Zusammenfügung exakter Beobachtung und Abbildung im einen grotesken Spiel bezeugt. Mit Armin Arnold: „Man geht in die Pause, ohne zu wissen, was das alles soll; man ist gut unterhalten, aber man ahnt nicht, daß man eben Leuten zugesehen hat, von denen die Weiterexistenz der Menschheit abhängig wird.“<sup>324</sup>

Nun wird man einwenden, Dürrenmatt hat doch „Möbius Abkehr von der Außenwelt“ geschrieben, wo der Wahnsinn Möbius' nicht in der Dimension seiner eigenen Erfahrung thematisiert wird, sondern in die Vernunftordnung der Welt restlos integriert ist: Ein groteskes Spiel bleiben aber die *Physiker*, sofern alles „Andere“ wird in den symbolisch und praktisch definierten „Raum der Unvernunft“ eingeschlossen. Auf dieser Art und Weise gesteht Möbius: „Die Vergangenheit löscht man am besten mit einem wahnsinnigen Betragen aus, wenn man sich schon im Irrenhaus befindet.“ (P44)

Im Irrenhaus „Les Cerisiers“ scheint jede Vernunft und jedes Recht suspendiert. Insofern gesteht die Krankenschwester Monika Stettler Möbius ihre Liebe: Sie glaubt an ihn und den ihm erscheinenden König Salomo. Zuvor versucht Möbius noch, ihr ihre Gefühle auszureden. Als sie sich jedoch nicht beirren lässt und vorschlägt, ihn heiraten und seine Familie gründen zu wollen, sieht Möbius die Geheimhaltung seiner Forschung gefährdet und erdrosselt seine Geliebte mit einer Vorhangkordel. Die neue Wende, die diese Szene bringt, hat vorwiegend dramaturgische Funktion, denn der Tod der dritten Krankenschwester repräsentiert. „Eine Serie von unvorhergesehenen Wendungen führt von einer Enthüllung zur nächsten; dabei werden die Handelnden wie die Zuschauer von Fall zu Fall aufs Neue düpiert.“<sup>325</sup>

Wie Manfred Durzak spricht: „Die groteske Pointe des ersten Aktes, der mit dem Aufklärungsversuch des zweiten Mordes beginnt und mit einem dritten Mord endet, demaskiert also eigentlich Möbius: Während er aus moralischer Verantwortung der Wissenschaft gegenüber aus der Realität ins Sanatorium geflohen ist, wird er durch seine Tat konkret als unmoralisch entlarvt. Möbius, der seine wissenschaftliche Erkenntnis davor bewahren wollte, Anstoß zu Verbrechen an der Menschheit zu werden, ist selber beim Versuch, seine Erkenntnisse rein zu halten, zum Verbrecher geworden. Prinzipiell läßt sich also von keinem Unterschied zwischen Newton, Einstein und Möbius sprechen.“<sup>326</sup>

<sup>324</sup> Arnold: Friedrich Dürrenmatt, S. 77.

<sup>325</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 103.

<sup>326</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 123.

Schließlich behauptet Jan Knopf: „Was Dichtung belangvoll und bedeutsam macht, sind nicht die abstrahierbaren Idee (der Mensch schlechthin, das Kollektiv an sich, die Welt an sich) – und mögen es auch die Literaturwissenschaftler noch so oft behaupten –, sondern die Darstellung des Besonderen, des Details, der konkreten Bezüge, die Hervorbringung des nicht unmittelbar abbildenden, wohl aber die Wirklichkeit nachvollziehenden Realismus, nicht lebloses Planspiel, in das der Zufall hineinbricht, sondern lebendiges Zusammenspiel in konkreten Bezügen, das in der Fülle der Details die unaufhebbaren, realen Reste bewahrt.“<sup>327</sup>

Dazu erklärt Gerhard P. Knapp: „Die bis dahin rätselhaften Morde an den Krankenschwestern erweisen sich nun im nachhinein als taktische Manöver, deren Zweck es war, die Wahrheit – daß nämlich alle Physiker geistig gesund sind – zu vertuschen.“<sup>328</sup> Aber welche Erfahrungsstruktur hat sich nun im Anschluß an die Aufklärung gebildet, um „die Welt“ möglich zu machen? Welche Prozesse haben zur Umbildung des Wissens geführt, so dass die Welt als Objekt „entdeckt“ werden konnte? d.h. Durch die Analyse „Möbius Abkehr von der Außenwelt“, die entweder Abschied mit seiner Familie zu nehmen oder eben im Irrenhaus für immer zu bleiben bedeutet, wird dennoch durch die Möglichkeit des Mordes an der Krankenschwester ein bestimmter Wissenschaftstypus verständlich gemacht.

Dieser Mordfall steht, wie wir in der Liebesbeziehung zwischen Patient und Krankenschwester bereits sahen, dieser Wissensform ausgesprochen skeptisch gegenüber. Denn der Mordfall der Krankenschwester im Irrenhaus bedeutet nicht, dass der Patient sie nicht liebt, sondern, wie Einstein selber erklärt, weil er Schwester Irene liebt, musste er sie schließlich töten. Mit der Liebeserklärung von Einstein und dem tödlichen Schicksal von Schwester Irene versucht Möbius Schwester Monika davon zu überzeugen, ihre Liebe zu ihm aufzugeben: „In den Augen der Welt lieben Sie einen Geisteskranken. Sie laden nur Unglück auf sich. Verlassen Sie die Anstalt, vergessen Sie mich. So ist es am besten für uns beide.“ (P49)

In den *Physikern* führt Dürrenmatt die Aufhebung der epistemologischen Schranke: Einerseits sieht Schwester Monika nur ihre Liebe, aufgrund derer sie die tödliche Warnung völlig vergisst und Möbius für normal hält, so dass sie Möbius aus dem Sanatorium entlassen bzw. in die bürgerliche Welt zurückkehren lassen und ihn schließlich heiraten will; andererseits sieht Möbius die Liebe von Schwester Monika nur als Gefahr, sodass er sie bittet, so schnell wie möglich die Anstalt zu verlassen und ihn zu vergessen. Auch gemäß einer Wissenschaft vom Allgemeinen „vermutet [der Zuschauer] zu Recht: mittels nuklearer

<sup>327</sup> Knopf: Die Ausmerzungen des Individuums, S. 114.

<sup>328</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 103.

Erpressung oder, schlimmer noch, durch den Einsatz von Nuklearwaffen.“<sup>329</sup> Somit ist hier schließlich durch den epistemologischen Status des Todes von Foucaults *Die Geburt der Klinik* neu ersetzen: „Der Tod [ist] der absolute Gesichtspunkt auf das Leben und die Öffnung (auch im technischen Sinn des Wortes) seiner Wahrheit.“<sup>330</sup>

Im Irrenhaus spielen sich gefährliche Liebesbeziehungen zwischen Patient und Krankenschwester ab. Aber am Ende muss die Schwester aus Liebe sterben, damit er sich von der Außenwelt abwenden kann. In diesem Moment erscheint Newton und Möbius teilt ihm mit, dass er Schwester Monika erdrosselt hat. Die Analyse von Begründungsproblemen, der wir uns nun zuwenden, wird freilich nicht den Blick auf die im letzten Teil des ersten Aktes thematisierten eigenen Probleme des Irrenhauses verstellen können. Wie in *Die Ordnung der Dinge* spricht Foucault: „Die modernen Themen eines gemäß den Gesetzen einer Ökonomie, Philologie und Biologie lebenden, sprechenden und arbeitenden Individuums, das aber in einer Art innerer Verdrehung und Überlappung durch das Spiel jener Gesetze selbst das Recht erhalten hätte, sie zu erkennen und völlig an den Tag zu bringen, alle jene Themen, die uns vertraut und mit der Existenz der ‚Humanwissenschaft‘ verbunden sind, [...].“<sup>331</sup>

### Die „schlimmstmögliche Wendung“<sup>332</sup>: Folgeprobleme eines Irrenhauses

Dürrenmatt sieht in der Geschichte die „schlimmstmögliche Wendung“, sofern diese am Menschen als Bezugspunkt festhält: Der Beginn des zweiten Aktes, der den Anfang des ersten Aktes spiegelbildlich wiederholt, zeigt denn auch Möbius in der Rolle desjenigen, der sich selbst anklagt: „Herr Inspektor, ich muß Sie bitten, mich zu verhaften.“ (P60) Der Inspektor lehnt jedoch mit dem Hinweis ab: „Ich habe drei Mörder gefunden, die ich mit gutem Gewissen nicht zu verhaften brauche.“ (P60) Wie Dürrenmatt in seinem Hörspiel *Abendstunde im Spätherbst* selbst einmal schreibt: „Nur in der Liebe und im Mord sind wir noch wahr.“<sup>333</sup>

<sup>329</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 103.

<sup>330</sup> Foucault: *Die Geburt der Klinik*, S. 168.

<sup>331</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 375.

<sup>332</sup> Wie Dürrenmatt in Punkt 3 des Anhangs („21 Punkte zu den *Physikern*“) sagt: „Eine Geschichte ist dann zu Ende gedacht, wenn sie ihre schlimmstmögliche Wendung genommen hat.“ Und Punkt 4 fügt hinzu: „Die schlimmstmögliche Wendung ist nicht voraussehbar. Sie tritt durch Zufall ein.“ Siehe: Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: *Die Physiker*, S. 91.

<sup>333</sup> Dürrenmatt: *Gesammelte Hörspiele*, S. 313.

„Als tragisches Substrat, dessen eigentliche Tragweite jedoch *außerhalb* des Spielrahmens liegt, bleibt die mögliche Konsequenz des Spielmodells – das jederzeit Wirklichkeit werden *könnte* – für die gesamte Menschheit. Wie die meisten der Komödien Dürrenmatts, so sind auch ‚Die Physiker‘ didaktisch-distanzierend angelegt. Nicht nur liefern die ausführliche Bühnenanweisung und die dem Stück nachgestellten ‚21 Punkte‘ eine klare Episierung des Geschehens, auch die Gestalten sind, wie üblich bei Dürrenmatt, flach und folienhaft gezeichnet.“<sup>334</sup>

Foucault nennt dies den Zwang zur „Wiederholung des Positiven im Fundamentalen“<sup>335</sup>. Die Grundlegung des Wissens im endlichen Menschen muss auf dessen konkretes Sein zurückgehen, um Binsenwahrheiten begründen zu können. Somit setzt die Ermittlungsszene im Irrenhaus Folgendes voraus: Es muss zunächst eine Liebesbeziehung zwischen Patient und Krankenschwester sich abspielen, aber am Ende wird sie, die Schwester, aus Liebe erdrosselt; danach tritt Inspektor Voß mit seinen Gehilfen im Salon des Sanatoriums ein, um den Mordfall zu ermitteln; schließlich wird dieser Mordfall zum Unglücksfall umgedreht und kein Ergebnis verzeichnet, wenn die Leiche der Krankenschwester aus dem Zimmer hinausgeschafft wird. „Spielerisch ist so nicht nur die endgültige Abdankung des Subjekts in Szene gesetzt, auch die ‚schlimmstmögliche Wendung‘ (Punkt 4 der ‚21 Punkte‘) ist Wirklichkeit geworden.“<sup>336</sup>

Michel Foucault, der diesen Zufall in seiner Analytik der Endlichkeit ins Zentrum rückt, repräsentiert *Die Ordnung der Dinge*: „Der Mensch mit seinem eigenen Sein, mit seiner Kraft, sich Repräsentationen zu geben, taucht mit einer durch die Lebewesen, die Tauschgegenstände und die Wörter bestimmten Tiefe auf, als sie unter Aufgabe der Repräsentation, die bis dahin ihr natürlicher Sitz gewesen war, sich in die Tiefe der Dinge zurückziehen, sich in sich selbst gemäß den Gesetzen des Lebens, der Produktion und der Sprache drehen.“<sup>337</sup>

Hier bilden sich zwei Erkenntnismodelle aus, deren Status und Verhältnis zueinander nach Dürrenmatt freilich unklar und ambivalent bleiben: Nun spielt im Salon des Sanatoriums das Gespräch zwischen Inspektor Voß und Patient Möbius: Auf der Bühne kommt Inspektor Voß nicht mehr von sich aus auf den Tod der Schwester Monika zu sprechen, sondern erst, als Möbius seine Trauer über ihren Tod äußert. Nun will Möbius die Verantwortung für den Tod

<sup>334</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 104.

<sup>335</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 381.

<sup>336</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 104-105.

<sup>337</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 378.

der Schwester Monika übernehmen und bittet Inspektor Voß, ihn zu verhaften. Aber der Inspektor weigert sich, dies zu tun, weil Möbius „auf Befehl des Königs Salomo gehandelt“ (P60) habe: Solange er nicht den Auftraggeber, nämlich König Salomo, verhaften könne, bleibe Möbius frei. „Entweder dieser wahre Diskurs findet seine Begründung und sein Modell in jener empirischen Wahrheit, deren Genese in der Natur und der Geschichte er wiedergibt, und dann hat man eine Analyse vom positivistischen Typ (die Wahrheit des Objekts schreibt die Wahrheit des Diskurses vor [...]); oder der wahre Diskurs antizipiert jene Wahrheit, deren Natur und Geschichte er definiert [...] dann haben wir einen Diskurs vom eschatologischen Typ (die Wahrheit des philosophischen Diskurses konstituiert die Wahrheit während ihrer Formierung).“<sup>338</sup>

Auch der Tod der Krankenschwester findet nicht mehr als Mordfall, sondern als Unglücksfall im Irrenhaus statt: Solange Inspektor Voß den Tod der Krankenschwester im Irrenhaus ermittelt, braucht er den Mörder nicht zu verhaften, weil die Gerechtigkeit im Irrenhaus abwesend ist. Im Gegensatz zur früheren Komödien Dürrenmatts versucht Gerhard P. Knapp zu begründen: „Dieses ist, anders als seine Komödien-Vorläufer, nun als Ganzes und ausschließlich auf der Bühne angesiedelt und nicht mehr aus der umgebenden Realität direkt oder indirekt ableitbar. Es will nicht mehr Wirklichkeit abbilden, sondern sie vermittels der Möglichkeiten der Bühne konsequent weiterdenken und auf die ihr innewohnenden Möglichkeiten überprüfen.“<sup>339</sup> Also, diese alle Erkenntnis löst in unsere Bewußtseinslogik auf, ohne sich doch zureichend gegenüber den empirischen Wissenschaften ausweisen zu können.

Doch für uns wird damit das Problem, wie der Tod der Krankenschwester und die Ermittlung vermittelt werden können, eher verschärft als gelöst: Weil der Tod durch den Auftritt der Komödie nicht mehr unmöglich, sondern möglich ist und durch den Blick des Inspektor Voß als der Tod des Anderen funktioniert. Bezüglich dieses Todes des Anderen erklärt der Zuschauer sich für die Aufklärung nach der Ermittlung nicht mehr zuständig. „Immer noch verbleibt, daß die Analyse des Erlebten ein Diskurs gemischter Natur ist: sie wendet sich an eine spezifische, aber doppeldeutige, ausreichend konkrete Schicht, damit man eine sorgfältige und deskriptive Sprache auf sie anwenden kann, jedoch auch ausreichend gegenüber der Positivität der Dinge zurückgezogene Schicht, so daß man ausgehend davon jener Naivität entgehen, sie in Frage stellen und nach ihren Grundlagen fragen kann.“<sup>340</sup>

<sup>338</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 386.

<sup>339</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 105.

<sup>340</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 388.

Die „schlimmstmögliche Wendung“ entgeht der Ambivalenz des Erkenntnisfundaments „Mensch“ als „empirisch-transzendentalen Dublette“ - im Sinne von Foucault - nicht, denn der Zuschauer gehört der empirischen Welt an und kann so nicht die notwendig transzendente Begründungsfunktion übernehmen. Alle Mordfälle an den Krankenschwestern fallen dadurch in einer neuen Sicherheitsvorschrift zusammen, so dass das Irrenhaus nichts anderes als ein Gefängnis gilt. Dabei während des Gesprächs über die neuen Sicherheitsmaßnahmen machen die Physiker ihr Geständnis über der wahren Identität, dass man „nicht verrückt“ sei, sondern nur den „Verrückten“ gespielt habe: Die Gesellschaftsschilderung, in der es um die Pflicht des Wissenschaftlers und die Auswirkung seiner Entdeckung geht, dreht sich im Irrenhaus mit dem Diskurs der beiden Physiker, Newton versus Möbius, zur schlimmstmöglichen Wendung. Diese Kontroverse auf Seiten der bürgerlichen Weltordnung durch Einstein selbst und deren Theaterspiel inszeniert nichts anderes als die Gesellschaftskritik für den Zuschauer. Wie in allen Kritiken des Stückes erhebt Jiri Stomsik seine kritische Stimme: „Am symboträchtigen Bild der Atombombe tritt mit besonderer Deutlichkeit einer der wesentlichsten Züge von Dürrenmatts Noetik zutage – seine Art, die Welt per negationem nachzuweisen: die durch den Rationalismus zur Unüberschaubarkeit atomisierte, durch Ideologien zur Unkenntlichkeit entstellte und durch Politik und Bürokratie zum ‚Welttheater‘ verflüchtigte Welt scheint keinen festen Punkt, ja keinen sicheren Existenznachweis zu besitzen, außer daß sie mit *einem* Schlag vernichtet werden kann [...].“<sup>341</sup>

Ähnlich schließt Hajo Kurzenberger: „Wenn Dürrenmatt es [der Welt], entgegen den theoretischen Äußerungen, insgeheim doch zutraut, ist das eine verständliche Vorgabe, ohne die ein Dramatiker wohl nicht schreiben würde. Daß sich dabei aber die scheinbar so scharf gezogene Grenze zwischen fiktiver Theaterwelt und jener, auf die sie aus ist, verwischt, ja beide unvermittelt wieder identisch werden und so die eine leicht eine Fehlkonstruktion der anderen wird, [...].“<sup>342</sup> So hat nun (nach der Nachricht von der Verbrennung seines Manuskripts) Möbius die Möglichkeit, sich für eine politische Richtung zwischen Newton oder Einsteins Geheimdienst frei zu entscheiden – nun sind die beiden von Möbius’ Entscheidung abhängig. Diese Entscheidung ist „eine Entscheidung unter Physikern“ und muss sorgfältig getroffen werden, „weil ein Fehlschluß zur Katastrophe führen müßte.“ (P72) Newtons politisches System will der Physik zwar „die Freiheit bewahren“, „streite[t]“ aber „die Verantwortung“ „ab“; Einsteins System „verpflichte[t]“ „die Physik im Namen der Verantwortung der Machtpolitik“ (P72), beschränkt der Physik aber die Freiheit. Doch sind

<sup>341</sup> Stomsik: Apokalypse komisch, S. 53.

<sup>342</sup> Kurzenberger: Theater der Realität als Realität des Theaters, S. 57.



die beiden politischen Systeme, so erklärt Möbius, „dieselbe [Realität]: ein Gefängnis“ (P73). Somit will Möbius im Irrenhaus bleiben, wo „wenigstens die Sicherheit von Politikern nicht ausgenutzt [...] werden“ (P73) herrscht. Es ist das *An sich* gegenüber dem *Für sich* in der „schlimmstmöglichen Wendung“ gewesen, es ist das *Unbewußte* für uns gewesen.

Jan Knopf formuliert seine kritische Betrachtungen so: „Aus der totalen Konfrontation [sc. der Supermächte] ist eine totale Geschichte geworden, Weltgeschichte in einem neuen Sinn.“<sup>343</sup> Denn in Punkt 17 der ‚21 Punkte‘ behauptet Dürrenmatt bündig: „Was alle angeht, können nur alle lösen.“<sup>344</sup> Aber in letzten Punkt formuliert er dagegen: „Die Dramatik kann den Zuschauer überlisten, sich der Wirklichkeit auszusetzen, aber nicht zwingen, ihr standzuhalten oder sie gar zu bewältigen.“<sup>345</sup> Wir können unsere Kritik, das sei an dieser Stelle kommentierend angemerkt, in diesem Kontext freilich nur auf dem Hintergrund der Möbius’ Entscheidung von „de[m] Umsturz der Wissenschaft“ und „de[m] Zusammenbruch des wirtschaftlichen Gefüges“ in Anspruch nehmenden Verständnisses von „de[r] Kapitulation vor der Wirklichkeit“ entfalten. Denn die Annahme von Erkenntnisprämissen, die diese als spielerisch situiert begreift, macht ja noch nicht deren partielle Erhellung und Analyse unmöglich. Wie Gerhard P. Knapp in diesem Fall hervorhebt: „Überträgt man aber diese Konsequenz auf die Wirklichkeit – auch ohne dem Geschichtsdenken Dürrenmatts zu folgen, denn dieses kennt ohnehin keine Alternativen –, so hat der einzelne in der Tat kaum eine Möglichkeit, sie zu ‚bewältigen‘.“<sup>346</sup> Nur wenn die drei Physiker als Irre im Sanatorium blieben, wäre dies die einzige Lösung, um die Menschheit vor den schrecklichen Konsequenzen ihrer Entdeckungen zu schützen: Im Sinne dieser „Morde“ stellt Möbius anschließend die Frage, bei der seine zwei Kollegen, Newton und Einstein, unterscheiden sollen: „Sollen unsere Morde sinnlos werden? Entweder haben wir geopfert oder gemordet. Entweder bleiben wir im Irrenhaus oder die Welt wird eines. Entweder löschen wir uns im Gedächtnis der Menschen aus, oder die Menschheit erlischt.“ (P75–76) Vor diesem Hintergrund entscheidet sich Einstein, als „ein anständiger Mensch“ (P76) im Irrenhaus zu bleiben. Auch Newton will bleiben und seine individuelle Existenz der Menschheit zu opfern, so, wie Möbius freiwillig im Irrenhaus bleiben will, „um der kleinen Chance willen, die nun die Welt doch noch besitzt davonzukommen“ (P76–77). Mit dem freudigen Ende dieser Szene – die drei Physikern verabschieden sich voneinander auf der Bühne mit den Sätzen „Verrückt, aber weise“ (Newton), „Gefangen, aber frei“ (Einstein) und „Physiker, aber

<sup>343</sup> Knopf: Die Ausmerzungen des Individuums, S. 108.

<sup>344</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 92. (Punkt 17).

<sup>345</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 93. (Punkt 21).

<sup>346</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 107.

unschuldig“ (Möbius) (P77). „[A]uf jeden Fall die unausschöpfliche Unterlage, die sich dem reflexiven Denken als die wirre Projektion dessen, was der Mensch in seiner Arbeit ist, bietet, die aber ebensowohl die Rolle des im Vorhinein bestehenden Hintergrundes spielt, von wo aus der Mensch sich selbst sammeln und sich zu seiner Wahrheit bringen muß.“<sup>347</sup>

„Der Inhalt der Physik geht die Physiker an, die Auswirkung alle Menschen.“<sup>348</sup> schrieb Dürrenmatt in *21 Punkte zu den ‚Physikern‘*. Auch dieser Vorwurf wird von Gerhard P. Knapp nachvollzogen: „Gerade durch seinen vollkommenen Verzicht auf die Repräsentation realer gesellschaftlicher bzw. politischer Verhältnisse läuft Dürrenmatt Gefahr, die Dialektik des Stückes in der Provokation erstarren zu lassen.“<sup>349</sup> Hier scheint schließlich, wie Foucault definiert: „Stets auf einem Hintergrund eines bereits Begonnenen kann der Mensch das denken, was für ihn als Ursprung gilt.“<sup>350</sup>

Zwar behauptet Dürrenmatt in Punkt 17 seiner *21 Punkte zu den ‚Physikern‘*, „Was alle angeht, können nur alle lösen“<sup>351</sup>, doch Manfred Durzak wertet in seinen Erkenntnissen durch die Irrenärztin: „Die Irrenärztin, die [Möbius’] Manuskripte kopieren ließ, bevor er sie verbrannte, hat das Sanatorium in einen Kerker verwandelt und beginnt mit dem, wovor sich Möbius ganz sicher glaubte, nämlich mit der machtpolitischen Ausnutzung seines Wissens. Die Irrenärztin, die am Ende des zweiten Aktes nun gesteht, daß sie selbst in spirituellem Kontakt zu König Salomo steht und ein ‚Weltunternehmen‘[(P85)] beginnt, das Möbius’ Erfindungen auswertet (wie das im einzelnen aussehen soll, wird nicht gesagt), verwandelt sich hier gegen Ende in eine Art Dr. Mabuse.“<sup>352</sup> So sieht man auch die Überwindung der Zweideutigkeiten dieser modernen Erfahrung nicht in einer auf die zugleich geschichtliche und erkennende Existenz des Menschen zurückkehrenden Analyse, sondern in der offenen Aussprache der Frage, „ob der Mensch wirklich existiert“<sup>353</sup>.

Allerdings hält Dürrenmatt in Punkt 18 seiner *21 Punkte zu den ‚Physikern‘* entgegen, „Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern“<sup>354</sup>. Ausgehend von Möbius’ Monolog denkt Manfred Durzak weiter: „War die Gleichsetzung von Möbius mit dem armen König Salomo im ersten Akt nur metaphorisch angedeutet worden, so wird sie am Ende des zweiten Aktes als Identität vollzogen: ‚Ich bin Salomo [...]‘

<sup>347</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 394.

<sup>348</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 92. (Punkt 16).

<sup>349</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 107.

<sup>350</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 398.

<sup>351</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 92. (Punkt 17).

<sup>352</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 124.

<sup>353</sup> Foucault: Die Ordnung der Dinge, S. 388.

<sup>354</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: Die Physiker, S. 93. (Punkt 18).

Ich war ein Fürst des Friedens und der Gerechtigkeit. Aber meine Weisheit zerstörte meine Gottesfurcht, und als ich Gott nicht mehr fürchtete, zerstörte meine Weisheit meinen Reichtum. Nun sind die Städte tot, ... und irgenwo um einen kleinen, gelben, namenlosen Stern kreist, sinnlos, immerzu, die radioaktive Erde. Ich bin Salomo, ich bin Salomo, ich bin der arme König Salomo'[(P86-87)]. Auch hier erscheint am Ende in der lebenslänglichen Einkerkierung von Möbius, in der Auswertung seiner Erkenntnisse durch eine wahnsinnige Irrenärztin das Tableau einer sinnlos gewordenen Wirklichkeit, die durch ihre Gottesferne definiert ist.<sup>355</sup> Dieser Schlussmonolog bezieht sich auf die in *Physiker* beschriebene tragische Erfahrung des Wahnsinns der Welt; in der modernen Literatur und Kunst leuchtet so eine Erfahrung des Anderen auf, die nicht auf die völlige Beherrschbarkeit des Seins durch das Denken zielt; sie nimmt vielmehr die Erfahrung der Endlichkeit – darin auch dem strukturalistischen Denken entgegengesetzt – in der Richtung einer Radikalisierung der Endlichkeit vor, die selbst noch die letzten Identität des sich im Andern wiedererkennen wollenden Subjekts sprengt.

Hier wird Dürrenmatts kritische Position gegenüber der wirklichen Denkform offenbar: „Im Paradoxen erscheint die Wirklichkeit. Wer dem Paradoxen gegenübersteht, setzt sich der Wirklichkeit aus“<sup>356</sup>. Denn „[v]on innerhalb der als Sprache erlebten und durchlaufenen Sprache, im Spiel ihrer bis auf ihren Extrempunkt angespannten Möglichkeiten kündigt sich an, daß der Mensch ‚endlich‘ ist und daß beim Erreichen des Gipfels jeden möglichen Sprechens er nicht zum Zentrum seiner selbst gelangt, sondern zur Grenze dessen, was ihn einschließt: zu jenem Gebiet, wo der Tod weilt, wo das Denken erlischt, wo die Verheißung des Ursprungs unendlich sich zurückzieht.“<sup>357</sup> Hier wird dieses Paradox von den Physikern und der Irrenärztin Mathilde von Zahnd in der „schlimmstmögliche[n] Wendung“ am Ende dieses Kapitels ausführlicher zum Thema gemacht; jedoch geht es in einem abschließenden Diskurs um die vom Dürrenmatt'sche Irrenhaus erzeugten Folgeprobleme.

Die Frage, ob das Dürrenmatt'sche Irrenhaus als eine Wissensform von einer epistemologischen Basis, nämlich von den *Physikern* zu deuten ist, ist umstritten: Aus den Engpässen der Physikern hat Hans Mayer in der konkreten Auseinandersetzung mit der Realität gezeigt: „Das ‚Opfer‘ vollends, das der Physiker Möbius auf sich nehmen wollte, – ‚daß es heute die Pflicht eines Genies ist, verkannt zu bleiben‘ –, ist weder tragisch noch auch nur erfolgreich. [...] Die Zurücknahme aber seiner Forschungen [im Vergleich zur Opferung

<sup>355</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 125.

<sup>356</sup> Dürrenmatt: *21 Punkte zu den Physikern*, in: *Die Physiker*, S. 93. (Punkt 19 u. 20).

<sup>357</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 458.

Ills in *Der Besuch der Alten Dame*] durch Möbius blieb belanglos, [...]. Der Physiker Johann Wilhelm Möbius möchte im Dunkeln leben und auf Forschung wie Handeln verzichten. Aber es erweist sich die Richtigkeit der 18. These Dürrenmatts zu seinem Schauspiel von den Physikern: „Jeder Versuch eines Einzelnen, für sich zu lösen, was alle angeht, muß scheitern.“<sup>358</sup>

*Die Physiker* ist dann zwar nicht Abbild der Wirklichkeit, aber es ist „als Theater, ein Gleichnis, immer wieder neu zu erdenken, für die Tendenzen der Wirklichkeit.“<sup>359</sup> Weder als gescheitertes Unternehmen noch als eine Zurücknahme lassen sich die Physiker noch inszenieren, wie Ulrich Profitlich urteilt: „[...] die Physiker, obwohl eben noch im Name der ‚Pflicht‘ und des ‚Anstands‘ zum Heldentum bereit, sind keine ‚mutigen Menschen‘ mehr. Sie können es schon darum nicht sein, weil ihnen selbst das Minimum an Wirkungsraum versagt ist, dessen Bewährung des ‚Mutes‘ bedarf.“<sup>360</sup>

An die Stelle der dramatischen Vermittlung tritt Dürrenmatts’ Urteil über die Komödie: „Ist die Forderung einmal fallengelassen worden, die Welt des Theaters und die Wirklichkeit müßten übereinstimmen, ist eine neue Freiheit erreicht. Aber auch eine neue Gefahr. [...] Die Gefahr einer anders konzipierten Dramatik liegt in ihrem Hang, ins Leere zu stoßen, sich im bloß Ästhetischen oder bloß Geistreichen zu verlieren.“<sup>361</sup> Wie im „Tod des Subjekts“ von *Die Ordnung der Dinge* wettet Foucault sogar mit dem Leser, „daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“<sup>362</sup>

Insofern spielt der Physiker die Verantwortung für Erkenntnisse der Wissenschaft vor, ohne diese selbst zu besitzen; er handelt, als ob er die moralische Weltordnung wiederherstellte, ohne diese doch in sich zu tragen; er ist der Schau-Spieler schlechthin. Das weitere Problem ist aber nun: Wie soll sich sich dieses Dürrenmatt’sche Irrenhaus beweisen lassen, wenn es Fragen über die Moral und ethische Grundsätze aufwirft, welche durch Übertragung in einen anderen Vorstellungsbereich begreifbar werden.

Damit kann man das Urteil von Marianne Kesting vergleichen: „Dürrenmatts Stück nimmt sich eher als ein dramatischer Kopfstand in Form einer Farce aus als eine Behandlung des Atomproblems.“<sup>363</sup> Dazu ist Dürrenmatts Feststellung in der ersten Bühnenanmerkung

---

<sup>358</sup> Mayer: Über Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch, S. 31 f.

<sup>359</sup> Dürrenmatt: *Die Wiedertäufer*, S. 108.

<sup>360</sup> Profitlich: *Friedrich Dürrenmatt*, S. 108.

<sup>361</sup> Dürrenmatt: *Frank der Fünfte*. Bd. VI. S. 156 f.

<sup>362</sup> Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, S. 462.

<sup>363</sup> Kesting: *Panorama des zeitgenössischen Theaters*, S. 272.

kaum mehr als ein Bonmot: „[...] einer Handlung, die unter Verrückten spielt, kommt nur die klassische Form bei.“ (P12)

„Die drei Physiker sind ja tatsächlich nicht verrückt. Erst in einem generellen Sinne wird Dürrenmatts Absicht verständlich: Die Vorstellung eines von Ursache und Wirkung organisierten Handlungsanzuges, die der formalen Geschlossenheit der traditionellen Tragödie zugrunde liegt, ist für ihn in seiner Situation eine Fiktion, da er eben die Kausalität des Geschehensprozesses überhaupt in Zweifel zieht.“<sup>364</sup> Wie beim Paradigmabegriff von Thomas Kuhn, gibt es keine die „Welt an sich“ darstellende Super-Perspektive.

Wie wird Dürrenmatt'sche Irrenhaus mit dieser Interpretationsvoraussetzung fertig, ohne in eine lineare, die Differenz zum Eigenen einebnende Wissenschaftsgeschichte zurückzufallen? Bereits in den achtziger Jahren wertete Gerhard P. Knapp: „Die Physiker' indessen werden zu einem Zeitpunkt konzipiert, als das einmal Gedachte – die Erkenntnisse der Atomphysik – bereits grauenvoll sich gegen die Menschheit gewendet hatte, als jede weitere Entwicklung, zumindest für Dürrenmatt, [...]“<sup>365</sup>, nur die gedankliche Konfrontation der ganzen Menschheit mit den möglichen Folgen der Kernphysik ins Werk setzen will.

Die Argumentation von Jan Knopf sei hier wiedergegeben: „[...] das Denken der großen Gegensätze, die totale Konfrontation im kalten Krieg, der immer wieder in einen heißen umzuschlagen drohte, hat sich bei Dürrenmatt künstlerisch und denkerisch niedergeschlagen. Das setzt die Tendenz fort, nach der ihm gerade das Ferne und Distanzierte wirksamer gewesen ist als das Unmittelbare. Indem Dürrenmatt den unbeteiligten Standpunkt einnimmt, draußen bleibt, die Neutralität wahrt, erscheint ihm das Globale entschiedener und bestimmender, wird die Konfrontation der Supermächte endgültig, wird die zweigeteilte Welt zur alleinigen Geschichte, zu dem, was sich einzig noch an wirklich bestimmender Wirklichkeit vollzieht. Es fehlt bei Dürrenmatt nicht nur die dritte und die vierte Welt, es fehlt auch das Alltägliche, das Kleine, das nur scheinbar klein ist.“<sup>366</sup>

Doch diese Gefahr, dass *Die Physiker* ihre Aufgabe nicht erfüllt, ist Dürrenmatt wohl bewusst: „Der Vorteil der alten Dramatik lag in ihrer Wirksamkeit; da sie die Welt so sah, wie sie sie darstellte, konnte sie auch unmittelbar Stellung nehmen. Gesellschaftlich orientiert, was sie politisch wirksam (auch die Klassiker). Sie deutete die Welt, und das Publikum will sich die Welt deuten lassen.“<sup>367</sup> Tatsächlich bezeichnet Dürrenmatt seine Herangehensweise

<sup>364</sup> Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss, S. 369. (Anmerkung 14).

<sup>365</sup> Knapp: „Die Physiker“, S. 109.

<sup>366</sup> Knopf: Sprachmächtigkeiten, S. 106 f.

<sup>367</sup> Dürrenmatt: Theater-Schriften und Reden, S. 185.

an Diskurse als einen Positivismus, dessen Aufgabe nichts als der „systematischen Beschreibung des Diskurses als Objekt“<sup>368</sup> ist.

Dennoch ist ebenso klar, dass die später in Dürrenmatt'schen Irrenhaus vollzogene Autonomisierung des Diskurses das gesellschaftliche Konstitutionsfeld von diskursiven Erfahrungsstrukturen fast völlig ausblendet. Beispielsweise äußerte sich Dürrenmatt in einem Gespräch mit Peter André Bloch und Rudolf Bussmann zur Frage des Gesellschaftsbezuges seiner Werke folgendermaßen: „Ich glaube, es gibt überhaupt keine Werke, die nicht gesellschaftsbezogen sind. Jedes Werk eines Schriftstellers ist in erster Linie das Werk eines bestimmten Menschen. Dieser bestimmte Mensch ist auf eine bestimmte Weise erzogen worden, lebt in einer bestimmten Kultur, lebt in einer bestimmten Gesellschaft, und insofern ist jedes Werk eines Schriftstellers, sogar die Belletristik, ein Spiegel der Zeit, in welcher der Schriftsteller lebt.“<sup>369</sup>

Auch auf die Frage nach dem Engagement antwortete Dürrenmatt: „Ja. Ich glaube, man kann sich mit keiner Gesellschaft, die existierte, existiert und existieren wird, vollständig identisch erklären, sondern wird gegen sie immer auf irgendeine Weise Stellung beziehen müssen. Die Opposition ist Sache der Dichtkunst, und Opposition braucht die Menschheit, weil es nur im Dialog mit der anderen Meinung ein Weiterentwickeln der Dinge, der Gedanken gibt.“<sup>370</sup>

Zu Dürrenmatt's *Die Physiker* als gesellschaftliche Provokation schreibt Gerhard P. Knapp: „Dürrenmatts politische Position ist die des kritischen, wachen, neuerdings auch des streitbaren Liberalismus. Aus seinen Werken kann jener wenn auch oftmals latent vorhandene gesellschaftskritische Appell ebenso wenig herausinterpretiert werden wie eine grundsätzliche Neutralität gegenüber den Ideologien und den machtpolitischen Lagern.“<sup>371</sup> In der Tat hat Dürrenmatt in *Die Physiker* die Überzeugung vertreten, dass der Diskurs die eigene Erfahrungs-Ordnung gleichsam autopoietisch, also selbstschöpferisch aus sich selbst heraus erzeugt.

---

<sup>368</sup> Foucault: Archäologie des Wissens, S. 200.

<sup>369</sup> Bloch und Hubacher (Hg.): Der Schriftsteller in unserer Zeit, S. 36.

<sup>370</sup> Ebenda, S. 40.

<sup>371</sup> Knapp: Friedrich Dürrenmatt, S. 38.

## 5. Schlafzimmer: *Schlussfolgerung*

### 5.1. Medium als Diskurs

„Sprache und Diskurs spiegeln nicht die Welt wider.  
Sie sind Teil der Welt.“<sup>372</sup>

Diese Arbeit hat nie versucht, eine systematische Abhandlung über Foucaults Ästhetik der Existenz vorzulegen, dennoch stellt die Literatur einen Diskurs über die Ästhetik der Existenz dar. Denn in meiner Analyse ist auf der einen Seite anhand der wesentlichen Darstellungselemente von Foucaults Ästhetik der Existenz dessen Verhältnis zum Modell und Spiegelbild bzw. zu einer Darstellung im Allgemeinen zu bestimmen. Und auf der anderen Seite vollzieht sich Foucaults Ästhetik der Existenz über Kleists *Michael Kohlhaas* der emphatischen Bewertung ästhetischer Erfahrung über Kafkas *Das Urteil*, bis zur Funktion von Literatur und Kunst in gesellschaftlichen Machtzusammenhängen analysierenden Sicht hin in Dürrenmatts *Die Physiker* als Einstellung, die am Leben als ästhetisches Phänomen orientiert ist. Es entstehen zugleich Resonanzen: Die Literatur ist ein Medium der Selbsttechniken.

Wenn die Literaturwissenschaft einen spezifischen Gegenstand voraussetzt, der ihre fragwürdige Existenzberechtigung legitimieren könnte, dann scheint auch die Frage berechtigt, welcher Begriff dem Status dessen, was sich Literatur nennt, am nächsten kommt. D. h. was etwa die Übernahme von Foucaults poststrukturalistischer Idee angeht, so geht es auch weniger um ein Rezeptions- als um ein Resonanzphänomen: z.B. „Auf diese Erweiterung der primären Konfiguration von Foucaultscher Diskursanalyse, Lacanscher Anti-Subjektivität und Nietzscheanischer Körperlichkeit durch die Rockmusik kam [Friedrich A. Kittler] schon bald in einer Analyse des Pink-Floyd-Songs *Brain Damage* zurück. Sie endete in der expliziten Zurückweisung des McLuhan-Dogmas von einer Selbstreflexivität, in der das Medium die Botschaft sein soll – zugunsten einer Prägung der Existenz durch Töne und ihre Medien, die wir von Kittlers späterem Werk her durchaus als theologisch inspiriert identifizieren können.“<sup>373</sup> Auch „[d]ass Thomas Pynchons großer Roman *Die Enden der Parabel* als historiographische Quelle auf der gleichen Stufe rangiert wie authentische historische Dokumente und akademisch-geschichtswissenschaftliche Texte, dass Lacan und höhere Schaltalgebra, Foucault und Pink Floyd ineinander fließen, hat nichts mit der vielbeschworenen Einebung von Gattungsdifferenzen in moderneren Theoriezeiten zu tun,

<sup>372</sup> Zur Publikation der Nietzsche-Gesamtausgabe (1967), in: Foucault: Schrift IV, S. 1027.

<sup>373</sup> Hans Ulrich, Gumbrecht: Mediengeschichte als Wahrheitsereignis. Zur Singularität von Friedrich A. Kittlers Werk, in: Kittler. Die Wahrheit der technischen Welt, S. 401 f.

sondern mit der Tatsache, dass sie alle für Kittler auf einer Ebene angesiedelt sind, insofern sie aufschlussreiche Effekte und Echos von Ereignissen und Strukturen darstellen, über die wir uns im Klaren sein müssen, wenn wir – um sehr bewusst die früher schon erwähnte, ehrwürdige Formel Emil Staigers heraufzubeschwören – begreifen wollen, was uns ergreift.“

<sup>374</sup> Friedrich Kittler greift in eigentümlicher historischer Ungeduld bereits auf Pynchons Roman von 1973 voraus: „Ein paar Schriftsteller des laufenden Jahrhunderts haben es begriffen. Von Meyrinks *Golem* bis zu *Gravity's Rainbow* reicht die Kette einer Phantastik, die nichts mit Hoffmann oder Chamisso und alles mit Filmern zu tun hat. Literatur des Zentralnervensystems in direkter Medienkonkurrenz und deshalb womöglich auch immer schon der Verfilmung bestimmt. Präsentifizieren statt erzählen, simulieren statt beglaubigen – so die Devise.“<sup>375</sup>

Unter diesen analytischen Voraussetzungen bringt meine Arbeit Foucaults Ästhetik der Existenz in den Blick, welcher die Zeit ihrer Übertragung von der Zeit des Postulats (und mithin vom Beginn unserer Gegenwart) trennt. Auch meine Arbeit weist darauf hin, dass der Zusammenbruch des Identitäts-Modells in der ästhetischen Welt für uns ein optimistischer Schein jener Wahrheit ist, die wir im Medium des philosophischen Diskurses zur Geltung bringen können. In dieser Arbeit geht es vor allen darum, eine Auseinandersetzung mit der eigenen Gegenwartsdiagnostik anzuregen bzw. eine Auseinandersetzung darum, wie die Gegenwart benutzt wird – je nach Standpunkt unter verschiedenen Blickwinkeln.

„Diskurse haben die Welt nie bloß interpretiert, sondern stets schon verändert. Reden haben nicht bloß ihre Gültigkeit oder Ungültigkeit als Reden *über* die Welt, also indem sie auf etwas in ihr verweisen, sondern sie haben ihre Macht oder Ohnmacht dadurch, daß sie *in* der Welt *sind*.“<sup>376</sup> Vielmehr, wie Foucault in *Dies ist keine Pfeife* schreibt, sind „das sprachliche Zeichen und die visuelle Darstellung“ durch „die ältesten Gegensätze unserer alphabetischen Zivilisation“ voneinander getrennt: „[Z]eigen und nennen; abbilden und sagen; reproduzieren und artikulieren; nachahmen und bezeichnen; schauen und lesen.“<sup>377</sup> Damit lässt sich weiterverfolgen, wie Friedrich A. Kittler in *Aufschreibesysteme 1800/1900* eine Erweiterung der Literaturwissenschaft zur Medientheorie vollzogen hat, dass „Interpretation [...] also nur ein Sonderfall der allgemeinen Technik Medientransposition [ist].“<sup>378</sup> Wie diese Arbeit in einem genuin diskursanalytischen Ansatz als ein von außen gesteuertes System von Datenübertragungen beschreibt, schreibt sie sich hier in die selbsternannte Position eines radikalen Er-

<sup>374</sup> Winthrop-Young: Friedrich Kittler, S. 166.

<sup>375</sup> Kittler. Die Wahrheit der technischen Welt, S. 109.

<sup>376</sup> Dotzler: Foucault, der Diskurs, die Medien, S. 110.

<sup>377</sup> Foucault: *Dies ist keine Pfeife* [1968/73], S. 13, 25 u. 51.

<sup>378</sup> Kittler: *Aufschreibesysteme*, S. 326.



neuerers der Literaturtheorie hinein, der in einem Akt der *Ästhetik der Existenz im Diskurs der Literatur* begründen will, so heißt der Titel dieser Untersuchung.

Problematisch ist bei dieser Untersuchung, wie Foucault in seinem *Worte und Bilder* ausdrückte, „[d]ie Darstellung [...] der Form weder äußerlich, noch ist sie ihr gegenüber gleichgültig. Sie ist durch eine Funktionsweise an die Form gebunden, die man beschreiben kann, sofern man die verschiedenen Ebenen beachtet und für jede dieser Ebenen die jeweils spezifische Form von Analyse bestimmt. Dann erscheint das Werk in seiner aus Teilen zusammengesetzten Einheit.“<sup>379</sup> Und für diese Untersuchung heißt noch einmal: Es gibt die genaue Beobachtung von Mediendifferenz – in dem Maße, wie man Foucaults Position als klassisch begreift, in dem Maße verlieren ursprüngliche Kritikpunkte an Bedeutung.

Eine Untersuchung beginnt immer mit einem Anschreiben, welches „als anti-idealistische Idealvorstellung immer wieder suggeriert, daß die Bewegung eines Körpers oder eine Veränderung in der Welt direkt und ohne Vermittlung Niederschlag in einem Medium finden kann.“<sup>380</sup> Im folgenden Zitat von Geisenhanslücke werden die Positionen von Kittler und Bolz gegenübergestellt: „Vor diesem Hintergrund versteht sich die Medientheorie Kittler zugleich als eine Kritik am Menschen. Wie schon Foucault das moderne Subjekt im Begriff des Diskurses verschwinden ließ, so führen Bolz und Kittler die hermeneutische Kategorie des Subjekts auf die der Maschine zurück: ‚Womit schon gesagt ist, daß Menschen die Informationsmaschinen nicht erfunden haben können, sondern sehr umgekehrt ihre Subjekte sind.‘ [...], formuliert Kittler, und auch Bolz hält fest: ‚Unter Bedingungen der neuen Medien ist der Mensch nicht mehr Benutzer von Werkzeugen und Apparaten, sondern Schaltmoment im Medienverbund‘ [...].“<sup>381</sup> Seine Schlussfolgerung, der ich mich anschließe, formuliert er folgendemmaßen: „Ließ sich Foucaults Entwurf der Diskursanalyse noch als ein ästhetisch wie politisch relevanter Beitrag zur Geschichte des Menschen verstehen, dem es darum ging, der kulturellen Repression ausgesetzte Momente wie Wahnsinn oder Sexualität zur Sprache zu bringen, so vollzieht die Medientheorie in ihrer Radikalisierung des Foucaultschen Diskursbegriffes zugleich den Schritt zu einer affirmativen Theorie der Maschine und des Krieges, die ihren idealen Gegenstand nicht mehr in literarischen Texten findet, sondern in Schaltkreisen der Macht.“<sup>382</sup>

<sup>379</sup> Foucault: *Worte und Bilder*, in: Foucault: *Schrift I*, S. 797.

<sup>380</sup> Hans Ulrich Gumbrecht: *Mediengeschichte als Wahrheitsereignis. Zur Singularität von Friedrich A. Kittlers Werk*, in: Kittler: *Die Wahrheit der technischen Welt*, S. 416.

<sup>381</sup> Geisenhanslücke: *Einführung in die Literaturtheorie*, S. 139. Zitat aus Kittler siehe: Kittler: *Draculas Vermächtnis*, S. 77. Und Zitat aus Bolz siehe: Bolz: *Am Ende der Gutenberg-Galaxie*, S. 118.

<sup>382</sup> Geisenhanslücke: *Einführung in die Literaturtheorie*, S. 140.

„Erneut unterstreicht“ diese Untersuchung „damit eine Mediendifferenz. Statt auf eine ausbuchstabierte Medientheorie zielt die Beobachtung jedoch auf ein, wenn nicht gar das Moment, in dem das Verschiedene gleichwohl unter demselben Vorzeichen zu betrachten ist: dem Vorzeichen seiner Gegebenheit, seiner Tatsächlichkeit.“<sup>383</sup>

*Literatur als Medium der Selbsttechniken*, so der Untertitel der Arbeit, stellt mediale Substitutionsprozesse als Grundlage des realen Diskurses dar, die zugleich einen wichtigen Beitrag zu den Diskursrealitäten in der Tradition der Arbeiten von Michel Foucault zu leisten vermag. Denn, wie Foucault in *Der Diskurs darf nicht gehalten werden für...* sagt, ist „[d]er Diskurs ganz genauso in dem, was man nicht sagt, oder was sich in Gesten, Haltungen, Seinsweisen, Verhaltensschemata und Gestaltungen von Räumen ausprägt. Der Diskurs ist die Gesamtheit erzwungener und erzwingender Bedeutungen, die die gesellschaftlichen Verhältnisse durchziehen.“<sup>384</sup> Für die Materialität der Medien interessiert sich Albrecht Koschorke seit dem poststrukturalistischen Denken: „Medien sollen hier versuchsweise als Rückkoppelungssysteme verstanden sein, die beide Komponenten der Zeichenproduktion, ihre Materialität und ihre Bedeutungspotenz, wechselseitig aufeinander einwirken lassen.“<sup>385</sup> Dass auch die Frage nach der Ästhetik der Existenz nicht ausgeblendet, sondern vielmehr auf einer Selbsttechnik reformuliert wird, beweist zugleich, dass das wechselseitige Funktionieren der Systeme in den Beispielanalysen nicht notwendig in der Realität einer Kultur zueinander treten müssen.

## 5.2. Selbsttechniken als Ästhetik der Existenz

„Was bezeichnet ein Foucault als Maschine? Damit ist nichts im ‚technischen‘ Sinne des Wortes gemeint. Und dennoch ist es ganz unmetaphorisch, im buchstäblichsten Sinne zu verstehen [...]“<sup>386</sup> Wie von der Beispielanalyse ist aber gerade für einen solchen Ansatz auch von den anderen Medien vorab zu sagen, dass sie, statt bloß die Welt widerzuspiegeln, Teil der Welt sind. In diesem Sinne hat man nicht nur bei Gelegenheit einmal eine Reflexion der Literatur umrissen, sondern allgemeiner eine Möglichkeit des Diskurses realisiert und mit ihr einen neuen Stellenwert der Medien immerhin indiziert. Vor diesen Vordergrund gilt die Konsequenz eher auf die theoretische Bedeutung und Funktion von Technik zu achten.

<sup>383</sup> Dotzler: Foucault, der Diskurs, die Medien, S. 114.

<sup>384</sup> Foucault: *Der Diskurs darf nicht gehalten werden für...* (1976), in: *Schrift III*, S. 164.

<sup>385</sup> Koschorke: *Körperströme und Schriftverkehr*, S. 11.

<sup>386</sup> Deleuze: „Kein Schriftsteller: ein neuer Kartograph“, S. 123.

Die Frage nach der Ästhetik der Existenz in den verschiedenen Beispielanalysen dieser Untersuchung geht nicht darüber, wie die Medienwelt ist, und was die Medien alles zeigen, und worauf sie referieren: „Wie Diskurse die Welt verändern, einfach indem sie auf der Welt sind, ist also auch für die anderen Medien zu untersuchen, welche Weltveränderungen mit ihrer bloßen Existenz einhergehen.“<sup>387</sup> Die Beispielanalyse dieser Untersuchung „fordert die vollständige Überführung der Literaturwissenschaft in eine Kulturwissenschaft und die damit einhergehende Begründung einer Medientheorie, die es erlaube, Literatur im Zeitalter der modernen Technologien angemessen bestimmen zu können.“<sup>388</sup>

„Unsere Zeit ließe sich dagegen eher als Zeitalter des Raumes begreifen. Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.“<sup>389</sup>

„Selbsttechniken als Ästhetik der Existenz“, wie sie sich möglicherweise in der Beispielanalyse ereignen und vom literarischen Werk freigelegt werden, laufen nicht auf eine Darstellung, einen Diskurs oder auf Entstehung eines neuen Paradigmas hinaus. Wie Foucault in *Über sich selbst schreiben* ausdrückt: „Als Element der Selbstübung besitzt das Schreiben eine *ethopoetische* Funktion, [...]. Es ist ein Operator, der Wahrheit in Ethos umwandelt.“<sup>390</sup> Dieser Ort, der sich das Ende der Philosophie Foucaults und zugleich dem Denkens Kittlers als Aufgabe gestellt hat, „ruft nach einem Denken, das die Bahnen der Technik in ihrer Gänze durchmißt: von ihrem Anfang, nämlich dem griechischen Begriff ‚techne‘ bis zu ihrer Vollendung im modernen Computersystem.“<sup>391</sup> Diese Untersuchung, wo die Technik eine apriorische Funktion zugeschrieben bekommt, kann die Theorie das idealistische Subjekt nur austauschen, nicht aber ersetzen: so bleibt die Konkurrenzsituation zwischen *Ästhetik der Existenz im Diskurs der Literatur* und *die Literatur als Medium der Selbsttechniken* nach wie vor virulent.

---

<sup>387</sup> Dotzler: Foucault, der Diskurs, die Medien, S. 115.

<sup>388</sup> Geisenhanslücke: Einführung in die Literaturtheorie, S. 144.

<sup>389</sup> Foucault: Von anderen Räumen, in: Schrift IV, S. 931.

<sup>390</sup> Foucault: Über sich selbst schreiben, in: Ästhetik der Existenz, S. 140.

<sup>391</sup> Kittler. Die Wahrheit der technischen Welt, S. 386.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

- Adorno, Theodor W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: *Noten zur Literatur*. Frankfurt a.M. 1981, S. 48–68.
- Barthes, Roland: Der Tod des Autors. In: Fotis Jannidis, Gerhard Lauer, Matías Martínez u. Simone Winko (Hg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, S. 185–197.
- Bloch, Ernst: Über Rechtsleidenschaft innerhalb des positiven Gesetzes. (Kohlhaas und der Ernst des Minos). In: *Naturrecht und menschliche Würde*. 3. Aufl. Frankfurt a.M. 1961, S. 93–102.
- Bolz, Norbert: *Am Ende der Gutenberg-Galaxie. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. 2. Aufl. München 1995.
- Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Frankfurt a.M. 2001.
- Derrida, Jacques: Die différance. In: Peter Engelmann (Hg.): *Postmoderne und Dekonstruktion. Texte französischer Philosophen der Gegenwart*. Stuttgart 1990, S. 76–113.
- Derrida, Jacques: *Grammatologie*. Übers. v. Hans-Jörg Rheinberger und Hanns Zischler. Frankfurt a. M. 1983.
- Derrida, Jacques: *Positionen. Gespräch mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetti*. Wien 1986.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Physiker. Eine Komödie in zwei Akten*. Neufassung 1980. Zürich 1998. (Zit.: P)
- Dürrenmatt, Friedrich: *Die Wiedertäufer. Eine Komödie in zwei Teilen*. Zürich 1967.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Frank der Fünfte. Oper einer Privatbank*. In: *Werkausgabe in 30 Bänden*. Zürich 1980.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Gesammelte Hörspiele*. 9. Aufl. Zürich 1963.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Komödien II und frühe Stücke*. 4. Aufl. Zürich 1963.
- Dürrenmatt, Friedrich: Sätze über das Theater. In: Friedrich Dürrenmatt I. Heinz Ludwig Arnold (Hg.). München 1976. (Text + Kritik. H. 50/51.), S.1–18.
- Dürrenmatt, Friedrich: *Stoffe I–III*. Zürich 1981.

- Dürrenmatt, Friedrich: Theater-Schriften und Reden. Elisabeth Brock-Sulzer (Hg.). 2. Aufl. Zürich 1969.
- Foucault, Michel: Archäologie des Wissens. Frankfurt a.M. 1981.
- Foucault, Michel: Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a.M. 2007:
- Über sich selbst schreiben, S. 137–154.
  - Zur Genealogie der Ethik: Ein Überblick über die laufende Arbeit, S. 191–219.
  - Foucault, S. 220–225.
  - Die Sorgen um die Wahrheit, S. 226–238.
  - Eine Ästhetik der Existenz, S. 280–286.
- Foucault, Michel: Botschaft der Macht. Der Foucault-Reader Diskurs und Medien. Jan Engelmann (Hg.). Stuttgart 1999.
- Foucault, Michel: Der Fall Rivière. Materialien zum Verhältnis von Psychiatrie und Strafjustiz. Frankfurt. a. M. 1975.
- Foucault, Michel: Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit Bd. II. Frankfurt a.M. 1989.
- Foucault, Michel: Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit Bd. I. Frankfurt a.M. 1983.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Klinik. Eine Archäologie des ärztlichen Blicks. Aus dem Französischen von Walter Seitter. 8. Aufl. Frankfurt a.M. 2008.
- Foucault, Michel: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Frankfurt a.M. 1974.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. 10. Aufl. Frankfurt a.M. 2007.
- Foucault, Michel: Die Sorge um sich. Sexualität und Wahrheit Bd. III. Frankfurt a.M. 1986.
- Foucault, Michel: *Dies ist keine Pfeife* [1968/73], Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1983.
- Foucault, Michel: Dispositive der Macht. Michel Foucault über Sexualität, Wissen und Wahrheit. Berlin 1978.
- Foucault, Michel: Hermeneutik des Subjekts. Vorlesungen am Collège de France (1981/82). Frankfurt a.M. 2004.
- Foucault, Michel: Politics, Philosophy, Culture. Interviews and other Writings 1977–1984. Lawrence Kritzman (Hg.). New York/London 1988.
- Foucault, Michel: Raymond Roussel. Aus dem Französischen von Renate Hörisch-Hellgrath. Frankfurt a.M. 1989.
- Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band I, 1954–1969. Hg. v. Daniel

- Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a.M. 2001:
- Die Prosa des Aktaion (1964), S. 434–449.
  - Der Wahnsinn, Abwesenheit eines Werkes (1964), S. 539–550.
  - Die Ordnung der Dinge. [Gespräch mit R. Bellour] (1966), S. 644–652.
  - Gespräch mit Madeleine Chapsal (1966), S. 664–670.
  - Das Denken des Außen (1966), S. 670–697.
  - Ist der Mensch tot? [Gespräch mit C. Bonnefoy] (1966), S. 697–703.
  - Worte und Bilder (1967), S. 794–797.
  - Was ist ein Autor? (1969), S. 1003–1041.
- Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band II, 1970–1975. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a.M. 2002:
- Nietzsche, die Genealogie, die Historie (1971), S. 166–191.
- Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band III, 1976–1979. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a.M. 2003:
- Der Diskurs darf nicht gehalten werden für... (1976), S. 164–165.
  - Die Rückkehr des Pierre Rivière (Gespräch) (Über den Film *Moi, Pierre Rivière, ayant égorgé ma mère, ma sœur et mon frère*, von R. Allio, 1976), S. 152–164.
- Foucault, Michel: Schriften in vier Bänden. Dits et Ecrits. Band IV, 1980–1988. Hg. v. Daniel Defert u. François Ewald unter Mitarbeit von Jacques Lagrange. Frankfurt a.M. 2005:
- Subjekt und Macht (1982), S. 269–294.
  - Von anderen Räumen (1967/1984), S. 931–942.
  - Zur Publikation der Nietzsche-Gesamtausgabe (1967), S. 1023–1027.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a.M. 1977.
- Foucault, Michel: Von der Subversion des Wissens. Ungekürzte Ausgabe. Frankfurt a.M. 1987.
- Foucault, Michel: Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch. Berlin 1984.
- Foucault, Michel: Wahnsinn und Gesellschaft. Eine Geschichte des Wahns im Zeitalter der Vernunft. Frankfurt a.M. 1973.
- Habermas, Jürgen: Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1988.
- Habermas, Jürgen: Faktizität und Geltung. Beiträge zur Diskurstheorie des Rechts und des demokratischen Rechtsstaats. Frankfurt a.M. 1992.

- Jahraus, Oliver: Literatur als Medium. Sinnkonstitution und Subjekterfahrung zwischen Bewusstsein und Kommunikation. Weilerswist 2003.
- Kafka, Franz: Brief 1900-1912. Kritische Ausgabe. Hans-Gerd Koch (Hg.). Frankfurt a.M. 1999.
- Kafka, Franz: Briefe 1913 – März 1914.: In: Schriften, Tagebücher, Briefe. Kritische Ausgabe. Hg. v. Hans-Gerd Koch. Frankfurt. a.M. 2001.
- Kafka, Franz: Briefe an Felice und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit. Erich Heller und Jürgen Born (Hg.). Frankfurt a.M. 1976.
- Kafka, Franz: Das Urteil. In: Franz Kafka. Drucke zu Lebzeiten. Wolf Kittler, Hans-Gerd Koch, Gerhard Neumann (Hg.). Frankfurt a.M. 1994, S. 41–62. (Zit.: U)
- Kafka, Franz: Tagebücher. Bd. III. Hans-Gerd Koch, Michael Müller, Malcolm Pasley (Hg.). Frankfurt a.M. 1990.
- Kittler, Friedrich A.: Aufschreibesysteme 1800, 1900. 4. vollst. Überarb. Neuaufl. München 2003.
- Kittler, Friedrich A.: Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart. Hg. u. mit einem Nachwort von Hans Ulrich Gumbrecht. Berlin 2013.
- Kittler, Friedrich A.: Draculas Vermächtnis. Technische Schriften. Leipzig 1993.
- Kleist, Heinrich von: Michael Kohlhaas. Aus einer alten Chronik. Anm. v. Bernd Hamacher. Nachw. v. Paul Michael Lützeler. Stuttgart 2003. (Zit.: MK)
- Kleist, Heinrich von: Sämtliche Werke und Briefe. Helmut Semdbner (Hg.). München 1965.
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts. München 1999.
- Koselleck, Reinhart: Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt a.M. 1979.
- Lacan, Jacques: Das Drängen des Buchstabens im Unbewussten oder die Vernunft seit Freud. In: Ders.: Schriften. II. Norbert Haas (Hg.). Weinheim u. Berlin 1986, S. 15–55.
- Luhmann, Niklas : Die Kunst der Gesellschaft. Frankfurt a.M. 1995.
- Luhmann, Niklas: Ökologische Kommunikation. Opladen 1986.
- Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt a.M. 1984.
- Man, Paul de: Der Widerstand gegen die Theorie. In: Volker Bohn (Hg.): Romantik. Literatur und Philosophie. Frankfurt a.M. 1987, S. 80–106.
- Werber, Niels: Literatur als System. Zur Ausdifferenzierung literarischer Kommunikation. Opladen 1992.

## Sekundärliteratur

- Arnold, Armin: Friedrich Dürrenmatt. Berlin 1979 (Köpfe des 20. Jahrhunderts 57).
- Arnold, Heinz Ludwig: Theater als Abbild der labyrinthischen Welt. Versuch über den Dramatiker Dürrenmatt. In: Friedrich Dürrenmatt I. Heinz Ludwig Arnold (Hg.). München 1976. (Text + Kritik. H. 50/51.), S.19–29.
- Balke, Friedrich, Siegert, Bernhard u. Vogl, Joseph (Hg.): Mediengeschichte *nach* Friedrich Kittler. München 2013. (=Archiv für Mediengeschichte).
- Baßler, Moritz (Hg.): New Historicism. Literaturgeschichte als Poetik der Kultur. Frankfurt a.M. 1995.
- Baumann, Ruth: Studien zur Erzählkunst Heinrich von Kleist. Die Gestaltung der epischen Szene. Hamburg 1928.
- Binder, Hartmut: Kafkas Schaffenprozeß, mit besonderer Berücksichtigung des “Urteils”. Eine Analyse seiner Aussagen über das Schreiben mit Hilfe der Handschriften und aufgrund psychologischer Theoreme. Euph 70 (1976), S. 129–174.
- Blamberger, Günter: Agonalität und Theatralität. Kleists Gedankenfigur des Duells im Kontext der europäischen Moralistik. In: Kleist-Jahrbuch 1999, S. 25–40.
- Bloch, Peter André und Hubacher, Edwin (Hg.): Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Autoren bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart. Bern 1972. Zu Dürrenmatt die Seiten 36-50.
- Bluhm, Lothar: “ein Sohn nach meinem Herzen”: Kafkas Das Urteil im Diskursfeld der zeitgenössischen Goethe-Nachfolge. In: Kafkas “Urteil” und die Literaturtheorie. Zehn Modellanalysen. Oliver Jahraus u. Stefan Neuhaus (Hg.). Stuttgart 2002, S. 176–196.
- Bogdal, Klaus-Michael: Erinnerungen an einen Empörer. Heinrich von Kleist “Michael Kohlhaas” (1810). In: Deutsche Novellen. Von der Klassik bis zur Gegenwart. Winfried Freund (Hg.). München 1993, S. 27–36.
- Bogdal, Klaus-Michael: Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*. München 1981.
- Bogdal, Klaus-Michael: “Mit einem Blick, kalt und leblos, wie aus marmornen Augen.” Text und Leidenschaft des *Michael Kohlhaas*. In: Heinrich von Kleist. Studien zu Werk und Wirkung. Dirk Grathoff (Hg.). Opladen 1988, S. 186–203.
- Bohrer, Karl Heinz: Stil ist frappierend. Über Gewalt als ästhetisches Verfahren. In: Kunst – Macht – Gewalt. Der ästhetische Ort der Aggressivität. Rolf Grimminger (Hg.). München 2000, S. 25–42.



- Breuer, Ingo: ‚Schauplätze jämmerlicher Mordgeschichte‘. Tradition der Novelle und Theatralität der Historia bei Heinrich von Kleist. In: Kleist-Jahrbuch 2001, S. 196–225.
- Brock-Sulzer, Elisabeth: *Die Physiker*. In: Friedrich Dürrenmatt. Stationen seines Werkes. Zürich 1986. S. 113–132.
- Bürger, Peter: Die Wiederkehr der Analogie. Ästhetik als Fluchtpunkt in Foucaults *Die Ordnung der Dinge*. In: Jürgen Fohrmann u. Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M. 1988, S. 45–52.
- Burkhardt, Karl August Hugo: Der historische Hans Kohlhaas und Heinrich von Kleist's Michael Kohlhaas. Leipzig 1864.
- Deleuze, Gilles: Das Leben als ein Kunstwerk. Ein Gespräch mit Didier Eribon. In: Wilhelm Schmid (Hg.): Denken und Existenz bei Michel Foucault. Frankfurt a.M. 1991, S. 161–167.
- Deleuze, Gilles: Foucault. Frankfurt a.M. 1992.
- Deleuze, Gilles u. Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt a.M. 1976.
- Denneler, Iris: „Denn nie ist der Mensch besser, als wenn er es recht innig fühlt, wie schlecht er ist“. Kleists Bankrotterklärung des Erhabenen. In: *Études Germaniques* 50 (1995), S. 713–732.
- Deleuze, Gilles: ders., „Kein Schriftsteller: ein neuer Kartograph“. In: Gilles Deleuze/Michel Foucault: *Der Faden ist gerissen*, Berlin 1977.
- Detel, Wolfgang: Foucault und die klassische Antike. Macht, Moral, Wissen. Frankfurt a. M. 1998.
- Dietrick, Linda: Prisons and Idylls. Studies in Heinrich von Kleist's fictional world. Frankfurt a.M. 1985.
- Dotzler, Bernhard J.: Foucault, der Diskurs, die Medien. In: Philosophie in der Medientheorie. Von Adorno bis Žižek. Alexander Roesler u. Bernd Stiegler (Hg.). München 2008, S.101–116.
- Dreyfus, Hubert L. u. Paul Rabinow: Michel Foucault. Jenseits von Strukturalismus und Hermeneutik. Frankfurt a.M. 1987.
- Durzak, Manfred: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie. Stuttgart 1972.
- Fink-Eitel, Hinrich: Foucault zur Einführung. 2. Aufl. Hamburg 1992.
- Fischer, Bernd: Ironische Metaphysik. Die Erzählungen Heinrich von Kleists. München 1988.
- Fischer, Ernst: Heinrich von Kleist. In: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays. Walter

- Müller-Seidel (Hg.). Darmstadt 1973, S. 459–552.
- Földényi, László F.: Heinrich von Kleist. Im Netz der Wörter. Aus dem Ungarischen von Akos Doma. München 1999.
- Frank, Manfred: Zum Diskursbegriff bei Foucault. In: Jürgen Fohrmann u. Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M. 1988, S. 25–44.
- Funktionen der Literatur. Ein Interview mit Michel Foucault. In: Eva Erdmann, Rainer Forst u. Axel Honneth (Hg.): Ethos der Moderne. Foucaults Kritik der Aufklärung. Frankfurt a.M. u. New York 1990, S. 229–234.
- Gallas, Helga: Das Textbegehren des “Michael Kohlhaas”. Die Sprache des Unbewußten und der Sinn der Literatur. Hamburg 1981.
- Geisenhanslücke, Achim: Einführung in die Literaturtheorie. Von der Hermeneutik zur Medienwissenschaft. 5. Aufl. Darmstadt 2010.
- Geisenhanslücke, Achim: Gegendiskurse. Literatur und Diskursanalyse bei Michel Foucault. Heidelberg 2008.
- Gente, Peter (Hg.): Foucault und die Künste. Frankfurt a.M. 2004.
- Gönner, Gerhard: Von “zerspaltenen Herzen” und der “gebrechlichen Einrichtung der Welt”. Versuch einer Phänomenologie der Gewalt bei Kleist. Stuttgart 1989.
- Grathoff, Dirk: Michael Kohlhaas. In: Interpretationen. Kleists Erzählungen. Walter Hinderer (Hg.). Stuttgart 1998, S. 43–66.
- Gray, Richard T.: *Das Urteil* – Unheimliches Erzählen und die Unheimlichkeit des bürgerlichen Subjekts. In: Franz Kafka. Romane und Erzählungen. Interpretationen. Michael Müller (Hg.). Stuttgart 2003, S. 11–41.
- Greiner, Bernhard: Eine Art Wahnsinn. Dichtung im Horizont Kants. Studien zu Goethe und Kleist. Berlin 1994.
- Greiner, Bernhard: Kleists Dramen und Erzählungen. Experimente zum ‚Fall‘ der Kunst. Tübingen/Basel 2000.
- Gundolf, Friedrich: Heinrich von Kleist. Berlin 1922.
- Hamacher, Bernd: Schrift, Recht und Moral: Kontroversen um Kleists Erzählen anhand der neueren Forschung zu “Michael Kohlhaas”. In: Heinrich von Kleist. Neue Wege der Forschung. Inka Kording und Anton Philipp Knittel (Hg.). Darmstadt 2003, S. 254–278.
- Heinritz, Reinhard: Kleists Erzähltexte. Interpretation nach formalistischen Theorieansätzen. Erlangen 1983.
- Horn, Peter: Was geht uns eigentlich der Gerechtigkeitsbegriff in Kleists Erzählung “Michael

- Kohlhaas“ noch an? In: Peter, Horn: Heinrich von Kleists Erzählungen. Eine Einführung. Königstein/Ts. 1978, S. 48–82.
- Jahraus, Oliver : Das Urteil. In: Kafka–Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus (Hg.). Göttingen 2008, S. 408–420.
- Jahraus, Oliver: Kafka und die Literaturtheorie. In: Kafka–Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Bettina von Jagow u. Oliver Jahraus (Hg.). Göttingen 2008, S. 304–316.
- Jahraus, Oliver : Martin Heidegger. Eine Einführung. Stuttgart 2004.
- Kammler, Clemens u. Gerhard Plumpe: Wissen ist Macht. Über die theoretische Arbeit Michel Foucaults. In: Philosophische Rundschau, Jg. 27 (1980), S. 185–218.
- Karcher, Sascha: (Un-)Berechenbare Räume. Topographie in Kleists Novelle *Michael Kohlhaas*. In: Kleist–Jahrbuch (2005), S. 111–127.
- Kassoufs, Susan: Textuality and manliness. Heinrich von Kleist’s “Michael Kohlhaas” (1810) and the journal “Phöbus”. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 47 (2000), S. 301–325.
- Kellerwessel, Wulf: Wittgensteins Sprachphilosophie in den „Philosophischen Untersuchungen“. Eine kommentierende Ersteinführung. Frankfurt [u.a.] 2009.
- Kesting, Marianne: Panorama des zeitgenössischen Theaters. München 1962.
- Kittler, Friedrich A.: Geschichte der Kommunikationsmedien. In: Jörg Huber u. Alois Martin Müller (Hg.), Raum und Verfahren. Interventionen. Basel 1993, S. 169–188.
- Kittler, Friedrich A. u. Turk, Horst (Hg.): Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik. Frankfurt a.M. 1977.
- Kittler, Wolf: Die Geburt des Partisanen aus dem Geist der Poesie. Heinrich von Kleist u .d. Strategie d. Befreiungskriege. Freiburg 1988.
- Klawitter, Arne: Die „fiebrnde Bibliothek“: Foucaults Sprachontologie und seine diskursanalytische Konzeption moderner Literatur. Heidelberg 2003.
- Knapp, Gerhard P.: “Die Physiker”. In: Zu Friedrich Dürrenmatt. Armin Arnold (Hg.). Stuttgart 1982. S. 97–109.
- Knapp, Gerhard P.: Friedrich Dürrenmatt: Die Physiker. Grundlagen und Gedanken zum Verständnis des Dramas. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1983.
- Knopf, Jan: Die Ausmerzungen des Individuums. Weltgeschichte in den ‚Physikern‘ und der Mensch “an sich” (1961-1965). In: Friedrich Dürrenmatt. München 1976. (Autorenbücher. Bd. III.), S. 103–120.
- Knopf Jan: Sprachmächtigkeiten. In: Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatts. Gerhard P. Knapp und Gerd Labrousse (Hg.). Bern 1981, S.61–81.

- Koelb Clayton: Incorporating the Text. Kleist's Michael Kohlhaas. In: Publications of the Modern Language Association of America 105 (1990), S. 1098–1107.
- Kögler, Hans-Herbert: Michel Foucault. 2. Aufl. Stuttgart 2004.
- Kreutzer, Hans Joachim: Die dichterische Entwicklung Heinrich von Kleist. Untersuchungen zu seinen Briefen und zu Chronologie und Aufbau seiner Werke. Berlin 1968.
- Kreutzer, Hans Joachim: Wann lebte Michael Kohlhaas? Über die ästhetische Einheit der Erzählung Kleists. In: Literatur und Geschichte 1788–1988. Gerhard Schulz und Tim Mehigan (Hg.) in Verb. mit Marion Adams. Frankfurt a.M. [u.a.] 1990, S. 67–79.
- Kurzenberger, Hajo: Theater der Realität als Realität des Theaters. Zu Friedrich Dürrenmatts Dramenkonzeption. In: Text + Kritik 50/51: Friedrich Dürrenmatt I (1976), S. 53–64.
- Liebrand, Claudia: Kafkas Kleist. Schweinsblasen, zerbrochne Krüge und verschleppte Prozesse. In: Textverkehr. Kafka und die Tradition. Claudia Liebrand und Franziska Schöblier (Hg.). Würzburg 2004, S. 73–100.
- Link, Jürgen u. Ursula Link-Heer: Diskurs/Interdiskurs und Literaturanalyse. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 20 (1990), H. 77, S. 88–99.
- Mayer, Hans: Über Friedrich Dürrenmatt und Max Frisch. Pfullingen 1977, S. 15–34.
- McLuhan, Marshall u. Quentin Fiore: Das Medium ist die Message [sic!]. Ein Inventar medialer Effekte. Zusammengestellt von Jerome Agel. Deutsch von Martin Baltes u. Rainer Höltschl. Tropen by Klett-Cotta. 2. Aufl. Stuttgart 2012.
- Mehigan, Timothy J.: Text as Contract. The Nature and Function of Narrative Discourse in the Erzählungen of Heinrich von Kleist. Frankfurt a.M. [u.a.] 1988.
- Meurer, Reinhard: Franz Kafka. Erzählungen. München 1984.
- Müller-Salget, Klaus: Das Prinzip der Doppeldeutigkeit in Kleists Erzählungen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 92 (1973), S. 185–211.
- Müller-Salget, Klaus: Michael Kohlhaas. Struktur und Gehalt. In: Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. III: Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften. K.M.-S. (Hg.). Frankfurt a.M. 1990.
- Muschg, Walter: Pamphlet und Bekenntnis. Aufsätze und Reden. Ausgewählt u. Hg. Peter André Bloch in Zusammenarbeit mit Elli Muschg-Zollikofer. Olten 1968.
- Neumann, Gerhard: Anekdote und Novelle. Zum Problem literarischer Mimesis im Werk Heinrich von Kleists. In: Heinrich von Kleist und die Aufklärung. Tim Mehigan (Hg.). New York 2000, S. 129–157.
- Neumann, Gerhard: Franz Kafka *Das Urteil*. Text, Materialien, Kommentar. München 1981.
- Neumann, Gerhard: Friedrich Dürrenmatt. Dramaturgie der Panne. In: Dürrenmatt.

- Frisch, Weiss. Drei Entwürfe zum Drama der Gegenwart. G. Neumann. J. Schröder. M. Karnick (Hg.). München 1969. S. 27–60.
- Pircher, Wolfgang: Geld, Pfand und Rache. Versuch über ein Motiv bei Kleists “Kohlhaas”. In: Kleist-Jahrbuch (2000), S. 104–117.
- Politzer, Heinz: Franz Kafka, der Künstler. Frankfurt a.M. 1965.
- Profitlich, Ulrich: Friedrich Dürrenmatt. Komödienbegriff und Komödienstruktur. Eine Einführung. Stuttgart 1973. (Sprache und Literatur 86).
- Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung. 3. Aufl. Hamburg 2008.
- Seitter, Walter u. Ott, Michaela (Hg.): Friedrich Kittler. Technik oder Kunst?. Wetzlar 2012. (= Tumult. Schriften zur Verkehrswissenschaft).
- Schmidt, Jochen: Heinrich von Kleist. Studien zu seiner poetischen Verfahrensweise. Tübingen 1974.
- Schmidt, Siegfried J.: Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert. Frankfurt a.M. 1989.
- Schmidt, Siegfried J.: Diskurs und Literatursystem. Konstruktivistische Alternativen zu diskurstheoretischen Alternativen. In: Jürgen Fohrmann u. Harro Müller (Hg.): Diskurstheorien und Literaturwissenschaft. Frankfurt a.M. 1988, S. 134–158.
- Schneider, Ulrich Johannes: Wissensgeschichte, nicht Wissenschaftsgeschichte. In: Axel Honneth u. Martin Saar (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault Konferenz 2001. Frankfurt a.M. 2003, S. 220–229.
- Spencer-Brown, George: Law of Form. Neudruck. New York 1979.
- Staiger, Emil: Heinrich von Kleist *Das Bettelweib von Locarno*. Zum Problem des dramatischen Stils. In: Heinrich von Kleist. Aufsätze und Essays, Walter Müller-Seidel (Hg.). Darmstadt 1973, S. 113–129.
- Stromsik, Jiri: Apokalypse komisch. In: Facetten. Studien zum 60. Geburtstag Friedrich Dürrenmatt. Gerhard P. Knapp und Gerd Labrousse (Hg.). Bern 1981, S. 41–59.
- Szondi, Peter: Schriften I. Theorie des modernen Dramas (1880–1950). Versuch über das Tragische. Hölderlin-Studien. Mit einem Traktat über philologische Erkenntnis. Frankfurt a.M. 1978.
- Theisen, Bianca: Bogenschluß. Kleists Formalisierung des Lesens. Freiburg i. Br. 1996.
- Veyne, Paul: Michel Foucaults Denken. In: Axel Honneth u. Martin Saar (Hg.): Michel Foucault. Zwischenbilanz einer Rezeption. Frankfurter Foucault-Konferenz. 2001. Frankfurt a.M. 2003, S. 27–51.
- Von Jhering, Rudolf: Der Kampf ums Recht. Neudruck Darmstadt 1963.

- Von Wiese, Benno: Heinrich von Kleist. Michael Kohlhaas. In: Benno, Von Wiese: Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen. Düsseldorf 1959, S. 47–63.
- Weber, Albrecht, Carsten Schlingmann u. Gert Kleinschmidt: Interpretationen zu Franz Kafka: Das Urteil. Die Verwandlung. Ein Landarzt. Kleine Prosastücke. 6. Aufl. München 1987, S. 9–80.
- Weber, Max: Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Johannes Winckelmann (Hg.). 3. Aufl. Tübingen 1968.
- Wichmann, Thomas: Heinrich von Kleist. Stuttgart 1988.
- Winthrop-Young, Geoffrey: Friedrich Kittler. Zur Einführung. Hamburg 2005.
- Wittkowski, Wolfgang: Die Marquise von O... und Der Findling. Zur ethischen Funktion von Erotik und Sexualität im Werk Kleists. In: Erotik und Sexualität im Werk Heinrich von Kleists. Kleist-Archiv Sembdner (Hg.). Heilbronn 2000.

## Danksagung

An erster Stelle möchte ich mich ganz herzlich bei meinem Doktorvater, Prof. Dr. Oliver Jahraus, bedanken. Denn obwohl ich am Anfang dieses Projekt für unmöglich hielt, zeigte mir mein Betreuer die Realität: Herr Prof. Jahraus unterstützte mich nicht nur wissenschaftlich, insbesondere die Freiheit des Denkens, sondern er beseitigte auch die Zweifel und Verzweiflung an der Idee. Die langjährige Betreuung hat meine Arbeit schließlich zu einem guten Ende gebracht.

Mein Dank gilt auch Prof. Dr. Sven Hanuschek und Prof. Dr. Elisabeth Leiss für die schnelle und unkomplizierte Übernahme der Zweitgutachter und Nebenfachprüfung sowie für die Anregungen für meine Disputation.

Darüber hinaus gilt der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit mein Dank, da diese Arbeit ein Jahr durch ein Stipendium der Begabtenförderung unterstützt wurde.

Vor allem möchte ich meiner Vertrauensdozentin, Prof. Dr. Sabine Stengel-Rutkowski, danken, weil sie bei meinen Besuchen immer meinen Ideen zum komplexen Denken von Michel Foucault zugehört hat. Auch sie hat wesentlich durch ihre Gedanken im Gespräch beigetragen. Die zahlreichen Besuche haben mich nicht nur auf meinen akademischen Weg ermuntert und bestärkt, sondern mich auch persönlich stark geprägt.

Wenn man eine Doktorarbeit in einer Fremdsprache schreibt, ist die Hilfe eines Muttersprachlers notwendig. An diese Stelle möchte ich mich bei meiner besten Freundin, Rebecca Ehrenwirth, bedanken. Sie hat mir von Anfang an zur Seite gestanden und sogar im Urlaub in Taipeh meine Dissertation im Hotel zusammen mit mir korrigiert. Zudem gilt mein herzlichster Dank ihrer Mutter, Dr. Ursula Ehrenwirth, die den theoretischen Teil der Arbeit für den Druck gründlich überarbeitet hat.

Dr. Stefanie Eschenlohr, die Leiterin des DAAD in Taipeh, möchte ich des Weiteren danken, dass sie meine ganze Arbeit für den Druck gründlich sprachlich überarbeitet hat. Sie hat mit mir nicht nur die problematischen Stellen der Arbeit Satz für Satz verbessert, sondern auch die Unklarheiten mit enormer Geduld mit mir durchgesprochen.

Darüber hinaus danke ich meiner Familie und allen Freunden – insbesondere Familie Skoruppa in Jetzendorf, Mengchen Lee, Peilan Tung, Hsueh-Yi Liu, Kuei-Feng Shih und Dr. Hui-chun Cheng für ihre Begleitung und Ermunterung.

Vor allem danke ich meinen lieben Eltern. Sie haben mich vom Magisterstudium bis zum Abschluss meiner Promotion ständig motiviert und vorbehaltlos unterstützt. Durch ihre Liebe habe ich mich voll auf die akademische Laufbahn konzentrieren können. Ihnen ist diese Doktorarbeit gewidmet.

## LEBENS LAUF

### Zur Person

---

Name	Yu-hsien Lin
Geburtsdatum	04.06.1980
Geburtsort	Taipeh, Taiwan
Familienstand	ledig
Staatsangehörigkeit	taiwanesisch

### Schulbildung

---

1987-1992	Yue-Nung Grundschule, Taipeh
1992-1995	Lan-Ya Gymnasium, Taipeh
1995-1998	St. Francis (Mädchen) Gymnasium, Taipeh

### Studium

---

1998-2002	Studium der Deutschen Sprache und Literaturwissenschaft an der Fu-Jen Universität, Deutsche Abteilung, Taipeh Taiwan Abschluss mit dem akademischen Titel: Bachelor of Art (B.A.)
09. 2000-08. 2001	Austauschstudentin an der Philipps-Universität Marburg, Deutschland
03. 2003-02. 2008	Magisterstudiengang Neuere deutsche Literatur, Germanistische Linguistik und Sinologie, Ludwig-Maximilians-Universität München Abschluss mit dem akademischen Grad des Magister Artium (M.A.) im Februar 2008 Magisterarbeit zum Thema „Die Funktion der Französischen Revolution in den Erzählungen von Heinrich von Kleist“.
04. 2008-02. 2014	Promotionsstudiengang Neuere deutsche Literatur, Ludwig-Maximilians-Universität München Doktorvater: Prof. Dr. Oliver Jahraus und den Prüfern Prof. Dr. Sven Hanuschek und Prof. Dr. Elisabeth Leiss Dissertation zum Thema: „Ästhetik der Existenz im Diskurs der Literatur. Literatur als Medium der Selbsttechniken“.



## Berufliche Tätigkeiten

---

03. 2002	Dolmetscherin und Mitarbeiterin für die Stadtregierung Taipeh zum Laternenfest 2002
09. 2005	Beraterin beim DAAD (Taipeh) Informationsveranstaltungen zum Studium in Deutschland
11. -12. 2005	Nachbearbeitung des LCD bei der Firma ECOM Electronic Component Trading GmbH, Deutschland
01. 2006	Dolmetscherin bei der ISPO Winter Messe in München
11. 2006	Mitarbeiterin für München-Messe International bei Electronica 2006 in München
10. 2006-01. 2007	Bibliotheksaufsichtskräfte am Institut für Sinologie, Ludwig-Maximilians-Universität München.
01. 2007	Mitarbeiterin für München-Messe International bei der ISPO Winter Messe 2007 in München
02. 2007	Dolmetscherin bei Ambiente Frankfurt auf der Messe Frankfurt
07. 2007	Mitarbeiterin für München-Messe International bei der ISPO Sport & Style Messe 2007 in München
01. 2007-02. 2008	Studentische Hilfskraft am Institut für Sinologie, Ludwig-Maximilians-Universität München.
04. 2009-04. 2010	Graduiertenförderung nach der Friedrich-Naumann-Stiftung für die Freiheit
19.07./26.07/02.08. 2014	Lehrerin für die deutsche Sprache am Institut der Betriebs- wirtschaftslehre Bildung der National Chengchi Universität
15.10-17.12. 2015	Lehrerin für die deutsche Sprache am Institut der Betriebs- wirtschaftslehre Bildung der National Chengchi Universität
Seit 17.10-bis jetzt	Hospitation am Goethe Institut Taipei

## Tagungen, Vorträge, Seminare

---

1. Einladung zur Havelpartie der Neustipendiaten: Zwanzig Jahre Mauerfall in Strodehne am 15.-17. April. 2009.
2. Einführungsveranstaltung für neue Stipendiaten in Potsdam-Hermanswerder am 17-19. April. 2009.
3. Freiheit, Recht und Eigentum. Intensivseminar Liberalismus in Theodor-Heuss Akademie in Gummersbach am 29. April - 01. Mai 2009.
4. 20 Jahre Mauerfall – Berlin: Stadt der Freiheit. Berlinseminar. In Berlin Hotel Dietrich-Bonhoeffer-Haus am 03. - 05. Juli 2009.
5. Gerechtigkeit und ethisches Urteilen in beruflichen Kontexten im Bayerischen Landtag am 11. Juli. 2009. (Thomas-Dehler-Stiftung, McKinsey&Company und Staatsminister für Wissenschaft Dr. Wolfgang Heubisch).
6. Doktorandenkolloquium „Narrating the Present“ von Prof. Oliver Jahraus in Venice International University am 19.-24. September.2009. Vortrag: You’ve Got Mail (e-m@il für dich). Email als moderne narrative Form der gegenwärtigen Kommunikation.
7. Doktorandenkolloquium „Ereignis“ von Prof. Oliver Jahraus in Frauenwörth am 9.-12. August.2010. Vortrag: Traum und Existenz im Michel Foucaults Ereignisbegriff.
8. Teilnahme am Goethe-Institut Taipei im Programm „Arbeit mit Musik/aktuellen Popsongs im DaF - Unterricht“ am 3. Oktober 2015.
9. Teilnahme am Goethe-Institut Taipei im Programm „Fehlerkorrektur anhand des Lehrwerks Menschen“ am 01. November 2015.

## Wissenschaftliche Veröffentlichungen

---

1. Die Modernisierung des Bildungssystems in Taiwan. In: Verein der Chinesen (Taiwan) in Deutschland für Forschung und Lehre (VCTDFL). Wissenschaftliche Konferenz vom 2.-3. 04. 2005 in München. Proceedings 7, S. 3-16.
2. Die Humanität in Goethes *Iphigenie auf Tauris*. In: Verein der Chinesen (Taiwan) in Deutschland für Forschung und Lehre (VCTDFL). Wissenschaftliche Konferenz vom 2.-3. 04. 2005 in München. Proceedings 7, S. 17-31.
3. Die Friedensvorstellung in Hölderlins Ode *Der Frieden*. In: Verein der Chinesen (Taiwan) in Deutschland für Forschung und Lehre (VCTDFL). Wissenschaftliche Konferenz vom 8.-9. 04. 2006 in München. Proceedings 8, S. 53-72.
4. Heinrich von Kleist und die Französische Revolution. Marburg: Tectum. 2008